







Michelangelo.

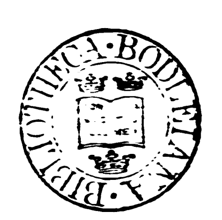
Leben Michelangelo's

von

Herman Grimm.

Erster Theil: Bis zum Tode Rafaels.

Hannover.
Carl Rümpler.
1860.


BIBLIOTHECA · BODLEIANA ·

Dem Director

Peter von Cornelius

verehrungsvoll

zugeeignet.

Inhalt.

Erstes Capitel.

Florenz und Italien. — Die ältesten Zeiten der Stadt. — Der Kampf der Parteien. — Dante. — Cimabue, Giotto. — Die Medici. — Ghiberti, Brunelleschi, Donatello. — Lionardo da Vinci's erstes Auftreten.



Es giebt Namen, die etwas von einer Zauberformel in sich tragen. Man spricht sie aus und wie der Prinz in dem Märchen der Tausend und eine Nacht, der das Wunderpferd bestieg und die magischen Worte rief, fühlt man sich vom Boden der Erde in die Wolken steigen. Nur „Athen!" — und was im Alterthume an großen Thaten geschah, liegt wie ein plötzlicher Sonnenschein über unserem Herzen. Nichts Bestimmtes, keine einzelnen Gestalten erblicken wir, aber Wolkenzüge, aus herrlichen Männerschaaren gebildet, ziehen am Himmel hin, und ein Hauch berührt uns, der wie der erste laue Wind im Jahre mitten in Schnee und Regen den Frühling schon zu gewähren scheint. „Florenz!" — und die Pracht und leidenschaftliche Bewegung der italienischen Blüthezeit duftet uns an wie volle blüthenschwere Aeste, aus deren dämmernder Tiefe flüsternd die schöne Sprache redet.

Nun aber treten wir näher und wollen die Dinge deutlicher betrachten, deren Sammlung mit einem Blicke überflogen die Geschichte von Athen und von Florenz genannt wird. Da erkalten die glühenden Bilder und werden trübe und nüchtern. Wie überall gewahren wir auch hier den Kampf der gemeinen Leidenschaften, das Märtyrerthum und

den Untergang der besten Bürger, die dämonische Widerwilligkeit der großen Menge gegen das Reine und Erhabene, und die energische Uneigennützigkeit der edelsten Patrioten mißtrauisch verkannt und hochmüthig zurückgewiesen. Aerger, Wehmuth und Trauer stehlen sich ein an die Stelle der Bewunderung, die uns zuerst bewegte. Und dennoch, was ist das? Indem wir uns abwendend von weitem einen Blick zurückwerfen, da liegt der alte Glanz wieder auf dem Bilde, und eine schimmernde Ferne scheint das Paradies trotzdem zu entfalten, zu dem es uns von neuem hinzieht, als sollten wir es zum ersten Male betreten.

Athen war die erste Stadt Griechenlands. Reich, mächtig, mit einer Politik, die sich beinahe über die ganze Welt ihres Zeitalters ausspannte, — es begreift sich, daß von hier ausging, was Großes geleistet wurde. Florenz aber, in seinen schönsten Tagen nicht einmal die erste Stadt Italiens, erfreute sich in keinem Betracht außerordentlicher Vortheile. Es liegt nicht am Meere, nicht einmal an einem jederzeit schiffbaren Flusse; denn der Arno, zu dessen beiden Seiten sich die Stadt erhebt, an dem Punkte seines Laufes, wo er aus engen Thälern in die zwischen den sich ausbreitenden Armen des Gebirges gelegene Ebene hinaustritt, bietet im Sommer oft kaum Wasser genug, um den Boden seines breiten Bettes damit zu überströmen. Neapel liegt schöner, Genua königlicher als Florenz, Rom ist reicher an Kunstschätzen, Venedig besaß eine politische Macht, gegen welche der Einfluß der Florentiner gering erscheint. Endlich, diese Städte und andere, wie Pisa oder Mailand, haben eine äußere Geschichte durchgemacht, der gegenüber die von Florenz nichts Außerordentliches enthält:

und trotzdem Alles, was zwischen 1250 und 1530 in Italien geschieht, farblos im Vergleich zu der Geschichte dieser einzigen Stadt. Ihre inneren Bewegungen überbieten an Glanz die Anstrengungen der anderen nach innen und außen. Die Schicksale, durch deren Verirrungen sie sich mit jugendlicher Unverwüstlichkeit durcharbeitet, die Männer, die sie hervorbringt, erhöhen ihren Ruhm über den von ganz Italien und stellen Florenz Athen wie eine jüngere Schwester an die Seite.

Die ältere Geschichte der Stadt vor den Tagen ihres höchsten Glanzes verhält sich zu den späteren Ereignissen wie die Kämpfe der homerischen Helden zu dem, was in historischen Zeiten in Griechenland geschah. Der unaufhörliche Sturm der feindlichen Adelsparteien gegeneinander, der Jahrhunderte ausfüllt und mit der Vernichtung Aller endete, hat im Großen wie in den Einzelnheiten den Gang eines Heldengedichtes. Mit dem Streit zweier Familien durch eine Frau herbeigeführt, mit Mord und Rache im Gefolge, beginnen diese Kämpfe, in die die gesammte Bürgerschaft hineingerissen wird, und immer ist es die Leidenschaft der Führer, welche die sinkenden Flammen zu neuem Leben entfacht. Aus ihrer Asche endlich erwuchs das eigentliche Florenz. Es hatte jetzt keinen kriegerischen Adel mehr wie Venedig, keine Barone und Päpste wie Rom, keine Flotte, keine Soldaten, kaum ein Territorium. Innerhalb seiner Mauern saß ein launiges, geiziges, undankbares Volk von Parvenüs, Handwerkern und Kaufleuten, das bald hier bald dort von der Energie oder den Intriguen fremder und einheimischer Tyrannei unterjocht worden wäre und endlich erschöpft seine Freiheit wirklich dahingab: — und gerade die Geschichte dieser Dinge von solchem

Glanze umgeben und diese Begeisterung des eigenen Volkes heute noch beim Andenken an seine Vergangenheit!

Was in der Natur uns und in der Kunst, dieser höheren Natur, die der Mensch geschaffen hat, anzieht, das gilt auch von den Thaten der einzelnen Menschen und der Völker. Eine unbegreifliche, verlockende Melodie, die aus den Begebenheiten ausströmt, macht sie bedeutend und begeisternd. So möchten wir leben und handeln, das miterrungen, dort mitgekämpft haben. Es wird uns klar, dieses sei das wahre Dasein. Die Ereignisse reihen sich zum Kunstwerk ineinander, ein wunderbarer Pfad verbindet sie allesammt; es sind keine abgerissene, erschütternde Schläge, daß wir erschrecken, wie beim Sturze eines Felsens, durch den der Boden aufzittert, der Jahrhunderte lang still dalag, und dann wieder auf Jahrtausende vielleicht in die alte Ruhe zurücksinkt. Denn nicht die Ruhe, die Ordnung, das gesetzmäßige Fortschreiten auf geebneten Wegen des Friedens verlangen wir zu gewahren, oder darauf dann den erschreckenden Bruch des Altgewohnten und das Chaos, das ihm nachfolgt, sondern Thaten und Charaktere ergreifen uns, deren Anfang eine Folge verspricht und einen Abschluß ahnen läßt, wo die Kräfte der Menschen und Völker sich spannen und unser Gefühl von den Dingen einem harmonischen Ziele entgegenstrebt, das wir erhoffen oder fürchten und das wir sie am Schlusse erreichen sehen.

Unser Wohlgefallen an den Begebenheiten hat keine Aehnlichkeit mit der Genugthuung, in der sich etwa ein moderner Polizeibeamter über die vortrefflichen Zustände eines Landes ausspräche. Es giebt sogenannte ruhige Zeiten, innerhalb deren dennoch die besten Handlungen wurmstichig erscheinen

und ein geheimes Mißtrauen einflößen, wo Friede, Ordnung und unparteiische Gerechtigkeitspflege Worte ohne ächten Inhalt sind und Frömmigkeit sogar wie Blasphemie klingt, während in anderen Epochen offendaliegende Verdorbenheit, Fehler, Unrecht, Laster und Verbrechen nur die Schatten eines großen erhebenden Gemäldes bilden, dem sie erst die rechte Wahrheit verleihen. Je schwärzer die dunkelen Stellen, je heller die leuchtenden. Eine unverwüstliche Kraft scheint beide zu bedingen und zu bedürfen. Wir werden nicht hinters Licht geführt, das ist unsere innige Ueberzeugung. Es ist Alles so klar, so deutlich, so verständlich. Der Kampf der unabwendbaren finsteren Nothwendigkeit mit dem Willen, dessen Freiheit nichts besiegen kann, ergreift uns. Auf beiden Seiten sehen wir große Kräfte sich erheben, die Ereignisse gestalten, in ihnen untergehen oder sich über ihnen emporhalten. Wir sehen das Blut fließen, die Wuth der Parteien durchzuckt uns wie ein Wetterleuchten noch von längst verrauschten Gewittern, wir stehen hier oder dort und kämpfen mit in den alten Schlachten noch einmal. Aber Wahrheit wollen wir, keine Verheimlichung der Zwecke und der Mittel, mit denen man sie erreichen wollte. So sehen wir die Völker kochen, wie die Lava im Krater eines feuerspeienden Berges sich in sich selbst empört, und aus dem Kessel klingt das zauberhafte Lied, an das wir uns erinnern, wenn „Athen“ oder „Florenz“ ausgesprochen wird.

2.

Wie arm erscheint jedoch der Inhalt der italienischen Stadt gegen den Reichthum der griechischen. Ganze Reihen

großer Athener treten auf, wo nur einzelne Florentiner sich zeigen könnten. Athen übertrifft Florenz so weit, als die Griechen die Romanen übertrafen. Aber uns steht Florenz näher. Bei der Geschichte Athens gehen wir weniger sicher, und die Stadt selbst ist bis auf geringe Trümmer von ihrem alten Felsenboden fortgefegt. Florenz lebt noch. Wenn man heute von der Höhe des alten Fiesole, das nördlich über der Stadt am Gebirge klebt, herabsieht, liegen der Dom von Florenz, Santa Maria del Fiore oder Santa Liparata genannt, mit seiner Kuppel und dem schlanken Glockenthurm, und die Kirchen, Paläste und Häuser und die Mauern, die sie einschließen, noch so vor unseren Blicken in der Tiefe, wie sie vor langen Jahren gethan. Alles aufrecht und unverfallen. Die Stadt ist wie eine Blume, die in dem Momente, wo der Trieb des Wachsthums am vollsten war, statt zu verwelken gleichsam in Versteinerung überging. So steht sie heute, und wer der alten Zeiten nicht gedenkt, dem scheint auch nicht einmal das Leben und der Duft zu fehlen. Manchmal möchte man glauben, es sei noch wie vordem, wie uns der Mondschein zuweilen in den Canälen Venedigs die alte Zeit des Glanzes zurücklügt. Aber die Freiheit ist verschwunden und der Nachwuchs großer Männer ist lange ausgeblieben, der frisch aufschoß Jahr für Jahr vor Alters.

Dennoch lebt das Andenken an die Männer und an die alte Freiheit. Mit andächtiger Sorgfalt wird ihre Hinterlassenschaft aufbewahrt. Mit Bewußtsein in Florenz zu leben ist für einen gebildeten Mann nichts anderes, als ein Studium der Schönheit eines freien Volkes bis in ihre feinsten Triebe. Die Stadt hat etwas die Gedanken durchdringendes, beherr-

schendes. Man verliert sich ganz in ihrem Reichthum. Indem man fühlt, wie Alles sein Leben aus der einen Freiheit sog, gewinnt die Vergangenheit in den geringsten Beziehungen einen Zusammenhang, der für das übrige Italien fast verblenden kann. Man wird ein fanatischer Florentiner im alten Sinne. Die schönsten Bilder Tizians fingen an uns gleichgültig zu werden über dem Verfolgen der florentinischen Kunstentwickelung in ihrem fast minutenweise erkennbaren Fortschritte vom unbeholfensten Anfang bis zur Vollendung. Die Geschichtsschreiber zogen mich in die Verwickelungen ihrer Zeit, als würde ich in die Geheimnisse lebender Personen eingeweiht. Man geht in den Straßen noch, wo sie gingen, überschreitet die Schwellen, die sie betraten, sieht aus den Fenstern herab, an denen sie gestanden. Florenz ist niemals erstürmt, zerstört oder durch eine allverheerende Feuersbrunst verändert worden; die Bauten, von denen man berichtet wird, fast wie sie Stein auf Stein heranwuchsen, stehen da und reizen und belohnen unsere Augen. Wenn mich, den Fremdling, das so magnetisch an sich zog, wie stark muß das Gefühl gewesen sein, mit dem die alten freien Bürger an ihrer Vaterstadt hingen, die für sie die Welt bedeutete. Ihnen schien es unmöglich, anderswo zu leben und zu sterben. Daher die tragischen, oft wahnsinnigen Versuche der Verbannten, in die Heimath zurückzukehren. Unglücklich, wer Abends nicht auf diesen Plätzen seinen Freunden begegnen durfte, wer nicht in der Kirche San Giovanni getauft war und seine Kinder dort taufen lassen durfte. Sie ist die älteste Kirche der Stadt und trug in ihrem Innern die stolze Inschrift, erst am Tage des Weltgerichts würde sie zusammenstürzen. Ein so guter Glaube,

wie der der Römer, denen die Dauer des Capitols die Ewigkeit war. Horaz sang: so lange würden seine Lieder dauern, als die Priesterin die Stufen dahinanstiege.

Ihre Freiheit hat Athen und Florenz so groß gemacht. Frei sind wir, wenn unserer Sehnsucht Genugthuung geschehen darf, Alles, was wir thun, zum Besten des Vaterlandes zu thun, selbstständig aber und freiwillig. Uns als einen Theil des Ganzen zu gewahren und, indem wir fortschreiten, seinen Fortschritt zugleich zu befördern. Dies Gefühl muß stärker sein als jedes andere. Bei den Florentinern überragte es die blutigste Feindschaft der Parteien und der Familien. Die Leidenschaften beugten sich ihm. Die Stadt und ihre Freiheit lag jedem zunächst am Herzen. Um dieser Freiheit willen die unendlichen Kämpfe. Keine äußere Gewalt sollte sie unterdrücken, keine im Innern der Stadt selbst berechtigter sein als die andere, jeder Bürger verlangte mitzuwirken für das allgemeine Beste, kein Dritter sollte erst den Vermittler abgeben, um diese seine Theilnahme zu ermöglichen. So lange diese Eifersucht auf das persönliche Recht am Staate in den Gemüthern der Bürger dominirte, war Florenz eine freie Stadt. Mit dem Erlöschen dieser Leidenschaft sank die Freiheit zu Boden, und vergebens wurden so viel Kräfte angespannt, um sie emporzuhalten.

Was Athen und Florenz vor anderen Staaten aber, die gleichfalls durch ihre Freiheit zur Blüthe kamen, dennoch erhaben hinstellt, ist ein zweites Geschenk der Natur, durch welches die Freiheit, man könnte beides sagen, beschränkt oder erweitert wurde: die Fähigkeit einer ebenmäßigen Entwickelung aller menschlichen Kräfte in ihren Bürgern. Ein-

seitige Stärke vermag viel zu schaffen, mögen Menschen oder Völker sie besitzen — Egypter, Römer, Engländer sind großartige Beispiele dafür — die Einseitigkeit ihres Charakters aber findet sich in ihren Unternehmungen wieder und entzieht dem, was sie gestalteten, das Lob der Schönheit. In Athen und Florenz steigerte sich keine Regung in der Individualität des Volkes dauernd so sehr, um das Uebergewicht über die andere zu erlangen. Geschah es zuweilen für kurze Zeit, so führte ein baldiger Umsturz der Dinge das Gleichgewicht zurück. Die florentinische Verfassung beruhte auf den momentanen Beschlüssen der stimmfähigen Bürgerversammlung. Jede Gewalt konnte auf gesetzliche Weise vernichtet und ebenso gesetzlich eine andere an ihrer Stelle errichtet werden. Es bedurfte nichts als einen Beschluß des großen Bürgerparlamentes. Es wurde dabei einfach abgestimmt. So lange die große Glocke läutete, welche die Bürger auf den Platz vor dem Regierungspalaste zusammenrief, durfte auf offener Straße jede Rache, die einer etwa gegen den anderen auf dem Herzen hatte, mit bewaffneter Hand zum Austrag kommen. Das Parlament war die gesetzlich eingerichtete Revolution für den Fall, daß der Wille des Volkes mit dem der Regierung nicht mehr stimmte. Die Bürgerschaft verlieh dann einem Ausschuß dictatorische Befugnisse. Die Aemter wurden neu besetzt. Alle Aemter waren allen Bürgern zugänglich. Jeder war zu jeder Stelle befähigt und berufen. Was für Männer mußten diese Bürger sein, die bei so beweglichen Institutionen einen festen blühenden Staat bildeten! Herzlose Kaufleute und Fabrikanten: aber wie kämpften sie um ihre Freiheit! Egoistische Politik und

Handel ihr einziges Interesse: aber wie dichteten sie und schrieben die Geschichte ihres Vaterlandes! Geizige Krämer und Geldwechsler: aber in fürstlichen Palästen! Und diese Paläste von eigenen Meistern erbaut und mit Malereien und Bildhauerarbeiten geschmückt, die gleichfalls innerhalb der Stadt gewachsen waren! Alles treibt Blüthen, jede Blüthe bringt Früchte. Das Geschick des Vaterlandes ist wie eine Kugel, die in ewiger Bewegung dennoch immer auf dem richtigen Punkte ruht. Jedes florentinische Kunstwerk trägt ganz Florenz in sich. Dante's Gedichte sind ein Product der Kriege, der Unterhandlungen, der Religion, der Philosophie, des Geschwätzes, der Fehler, der Laster, des Hasses, der Liebe, der Rache der Florentiner. Alles arbeitete unbewußt mit. Es durfte nichts fehlen. Nur aus einem solchen Boden konnte ein solches Werk emporsprießen. Nur aus athenischem Geiste konnten die Tragödien des Sophokles und Aeschylus hervorgehen. Die Geschichte der Stadt hat ebensoviel Antheil an ihnen, als das Genie der Männer, in deren Geiste die Phantasie und die Leidenschaft nach Worten suchte.

Es ist ein Unterschied, ob ein Künstler der selbstbewußte Bürger eines freien Landes oder der reichbelohnte Unterthan eines Herrschers ist, in dessen Ohren Freiheit wie Aufruhr und Verrath klingt. Frei ist ein Volk, nicht weil es keinem Fürsten gehorcht, sondern weil es aus eigenem Antriebe die höchste Autorität liebt und aufrecht hält, mag diese nun ein Fürst oder eine Aristokratie mehrerer sein, die die Herrschaft in Händen halten. Ein Fürst ist immer da; in den freiesten Republiken giebt ein Mann zuletzt den Ausschlag. Aber er muß dastehen, weil er der Erste ist und Alle seiner bedürfen.

Nur wo jeder Einzelne sich als einen Theil der allgemeinen Basis empfindet, auf der das Staatswesen beruht, kann von Freiheit und von Kunst die Rede sein. Was haben die Bildsäulen in der Villa des Hadrian mit Rom und den Wünschen Roms zu schaffen? Was die gewaltigen Säulen der Bäder des Caracalla mit dem Ideale des Volkes, in dessen Hauptstadt sie erstanden? In Athen und Florenz aber konnte man sagen sei keine Quader auf die andere gelegt worden, kein Bild, kein Gedicht entstanden, ohne daß die ganze Bevölkerung Gevatter stand. Ob Santa Maria del Fiore umgebaut, ob die Kirche San Giovanni ein Paar goldene Thore erhalten, Pisa belagert, Frieden geschlossen oder ein toller Carnevalszug gefeiert werden sollte: Jedermann ging das an, es war dasselbe allgemeine Interesse, das sich dabei bethätigte. Die schöne Simoneta, das schönste junge Mädchen in der Stadt, wird begraben: ganz Florenz folgt ihr die Thränen in den Augen, und Lorenzo Medici, der erste Mann im Staate, dichtet ein klagendes Sonett auf ihren Verlust, das in Aller Munde ist. Eine neu gemalte Capelle wird eröffnet: Keiner darf dabei fehlen. Ein Wettrennen durch die Straßen wird veranstaltet: Teppiche hängen aus allen Fenstern herunter. Wie einzige schöne Menschengestalten stehen die beiden Städte vor uns da, ganz von weitem betrachtet — wie Frauen mit dunkelen, traurigen Blicken und lächelnden Lippen dennoch; treten wir näher, so scheint es eine große einige Familie; sind wir mitten darunter, so ist es wie ein Bienenkorb von Menschen: Athen und sein Schicksal ein Symbol des gesammten griechischen Lebens, Florenz ein Symbol der italienisch-romanischen Blüthezeit. Beide, so lange ihre

Freiheit währte, ein Abglanz des goldenen Zeitalters ihres Landes und Volkes, nachdem die Freiheit verloren war, ein Bildniß des Verfalls beider bis zu ihrem endlichen Untergange.

3.

Es ist nichts darüber bekannt, wie das antike Florentia in das moderne Fiorenza oder Firenze überging, und ob es aus den römischen Zeiten der Charakter einer Fabrikstadt mitgebracht. Nicht einmal aus der hohenstaufischen Epoche wissen wir, in welchem Verhältniß die Bevölkerung sich in Adel und gewerbetreibenden Bürgerstand theilte. Damals lag die Stadt am nördlichen Ufer des Arno, innerhalb gering umfassender Mauern, zwischen denen und dem Flusse ein breiter Raum lag. Dahinaus aber vergrößerte man sich bald, schlug Brücken hinüber und setzte sich an der anderen Seite fest.

Die Besiegung Fiesole's war die erste große That der florentinischen Bürgerschaft. Die Fiesolaner mußten sich in der Tiefe ansiedeln. Pisa jedoch, das nach Westen hin am Meere lag, war größer und mächtiger. Pisa besaß eine Flotte und Häfen, der florentinische Handel war abhängig von dem seinigen. Nirgends hatte Florenz freien Zusammenhang mit dem Meere, Lucca, Pistoja, Arezzo, Siena, lauter neidische und kriegerische Städte, umkränzten es mit ihren Gebieten. In ihnen aber, wie in Florenz, saßen mächtige Adelsgeschlechter, in deren Händen die Herrschaft lag.

Die Kämpfe dieser Herren im Einzelnen und die der Parteien, in die sie sich der Masse nach theilten, bilden das Schicksal Toscana's, so lange die Hohenstaufen die Welt re-

girten. Florenz gehörte zu der Erbschaft der Gräfin Mathilde, die der Papst beanspruchte, weil ihm das Land vermacht worden war, der Kaiser, weil über kaiserliches Lehen so nicht verfügt werden dürfte. Dieser Streit gab den Parteien in Toscana feste Anhaltspunkte. Ein Theil des Adels stand auf für die Rechte der Kirche, der andere, um die des Kaisers zu vertheidigen. Die Zukunft der Stadt fiel dem Ausgange des Krieges anheim, der zur Entscheidung der brennenden Frage alsbald in gewaltsamen Thaten aufloderte.

War die kaiserliche Partei in Italien siegreich, so triumphirten auch in Florenz ihre Anhänger; hatten die Nationalen die Oberhand, so siegte auch in Toscana die Partei des Papstes. Als die lombardischen Städte von Barbarossa gedemüthigt wurden, brachen die kaiserlich Gesinnten los in Florenz und versuchten die öffentlichen Behörden, die von ihren Gegnern befestigt worden waren, aus ihrer Stellung zu treiben. Als das Glück des Kaisers dann einen Umschlag erfuhr, kehrte die Macht seiner Feinde auch in Toscana zurück. Unter der Protection des Papstes schlossen sich die tuscischen Städte zu einem Verbande zusammen, dessen Vorort Florenz war.

So lagen die Dinge zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, als die Namen Guelfen und Ghibellinen aufkamen und, was bisher ein dumpfer Widerstreit gewesen, zu einem Kampfe mit ausgebildeten Principien ward. Im Jahre 1215 begannen die Guelfen und Ghibellinen in Florenz sich zu befehden. Im Jahre 1321 starb Dante. Das Jahrhundert zwischen beiden Ziffern bildet den Inhalt seiner Gedichte, deren Verse der heldenmäßigen Epoche, die sie schildern,

ebenso natürlich entsprechen, wie die reine Sprache Homers den Thaten der Hellenen vor Ilion.

Verzeichnisse der Familien, wie sie hüben oder drüben standen, sind aufbewahrt. Wir kennen die Lage ihrer Paläste, kleiner Castelle, die auf Abwehr von Sturm und Belagerung eingerichtet waren. Wir verfolgen von Jahr zu Jahr die unheilvollen Verhältnisse. Alte berühmte Häuser kommen herab, neue erheben sich aus kleinen Anfängen zu Macht und Ansehen. Ununterbrochen neben dem innerlichen Zwiespalt Kriege mit den Nachbarn, mit Pisa voran, das den Weg zum Meere in der Gewalt hatte, mit Siena und Pistoja, bald mit der ganzen Nachbarschaft. Im Moment der Gefahr vereinigen Versöhnung, Waffenstillstände und Verträge die sich zerfleischenden Parteien zu gemeinsamer Kraft gegen die Feinde des Vaterlandes. Nach dem Siege aber erwacht in den eigenen Mauern der alte Hader zu neuem Unheil.

Meistens lag der Grund der äußeren Verhältnisse in den inneren selber. Die Guelfen von Florenz, wenn sie die Leitung der Dinge in Händen hatten, drängten zum Kriege gegen die Ghibellinen von Pisa oder Pistoja. Die florentiner Ghibellinen verweigern dann mit auszuziehen gegen die eigenen Parteigenossen. So stand Toscana in Flammen, die nicht zu dämpfen waren. Denn gelang es der einen Partei, die andere aus der Stadt hinauszudrängen, so lagen die Vertriebenen draußen in ihren Castellen bis dicht vor den Thoren, um den günstigen Moment der Rückkehr zu erwarten. Geschlagen sein war nicht überwunden sein. Im schlimmsten Falle kam Zuzug und Geld aus der Ferne. Der Kaiser selbst sandte den unterdrückten Ghibellinen deutsche Ritter zu Hülfe.

Dem gewerbtreibenden Bürgerstande jedoch kam dieser Zustand der großen Herren wohl zu Statten. Aus heraufgekommenen Kaufleuten bildete sich ein drittes Element, das in die Kämpfe des Adels mächtig eingriff und ihn zu Concessionen nöthigte. Die städtischen Behörden erstarkten; mitten in den verderblichsten Unruhen nahm Florenz zu an Umfang und Bevölkerung. Im Jahre 1252 war Pisa schon nicht halb so bedeutend mehr. Ein Handelsvertrag mit den Pisanern wurde abgeschlossen, sie nahmen florentinisches Maß und Gewicht an. Um diese Zeit war es, wo Manfred, der letzte hohenstaufische König von Neapel, allein die Ghibellinen in Toscana hielt. Als er zum letzten Male Hülfe sandte, machten seine achthundert Ritter, meistens Deutsche, mit den Ghibellinen von Florenz, Siena, Pisa, Prato, Arezzo und Pistoja vereint dreitausend gewappnete Ritter aus.

Die Guelfen unterlagen ihnen und räumten das Land. Bald aber nach dem Untergange Manfred's ziehen sie wieder auf Florenz los, das nun von den Ghibellinen verlassen wird. Carl von Anjou, der französische neue König von Neapel, übernimmt die Protection der Stadt und die Bürgerschaft giebt sich eine neue Verfassung, die Grundlage ihrer späteren Unabhängigkeit. Mochte der Adel Frieden schließen oder neu in den Kampf gehen, immer war es ein Signal für die Bürgerschaft, zur Erweiterung ihrer Rechte einen frischen Anlauf zu thun.

Damit diese Rechte aber ein um so sicherer Besitz wären, strebte man danach, die Castelle des Adels außerhalb der Stadt zu zerstören, zu kaufen und sie durch Verbote auf einen weiten Umkreis von der Stadt ab zurückzudrängen.

In Florenz selber mußten die gefährlichen Thürme abgetragen werden, von denen herab man auslugte und Geschosse schleuderte. Zu spät empfanden die großen Herren die Folgen ihrer wüthenden Selbstvernichtung. Die Ghibellinen waren unterdrückt, aber der siegreiche guelfische Adel stand geschwächt einer stolzen Bürgerschaft gegenüber, deren reiche Familien sich rittermäßig wie der Adel hielten. Neue Verfassungen gaben den Zünften, die sich zu bilden anfingen, größeren und größeren Raum, und zuletzt stand als Ziel dieser mächtigen Democratie die Absicht da, denjenigen allein Antheil am Staate zuzugestehen, die Mitglieder der Zünfte wären. Der alte Adel sollte sich aufnehmen lassen oder völlig ausgeschlossen sein.

Alles dies jedoch ging langsam vor sich, große Erschütterungen führten stets nur kleine Schritte vorwärts. Es gab Epochen der Ruhe, glücklichere Zeiten, in denen sich die Parteien zu friedlichem Nebeneinanderleben vereinigten. Eine solche Stille trat ein in den letzten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts, nachdem mit dem Untergange der Hohenstaufen die Idee des alten Kaiserreiches sich aufzulösen begann und die neue Grundlage des europäischen Staatenlebens immer lebendiger in den Gemüthern ward: die getrennten Völker sollten von nun an ihre eigenen Wege verfolgen. Damals wurde der Bann des alten römisch-byzantinischen Wesens zuerst durchbrochen. Nationales Bewußtsein durchdrang Kunst und Literatur und äußerte sich in neuen Formen. Diese Zeiten sind es, in die Dante's Geburt und Jugend fällt.

Florenz erweiterte zum dritten Male die Ringmauern. Arnolfo di Lapo, der berühmte Architekt, begann die Kirchen

zu errichten, die heute noch als die größten und schönsten dastehen, Santa Maria del Fiore die vornehmste. Er baute in einem neuen Style, dem gothischen oder, wie die Italiener sagten, dem deutschen, dessen freie, hochstrebenden Verhältnisse an die Stelle der mehr gedrückten und in die Breite sich ausdehnenden Dimensionen traten, in denen bis dahin gebaut worden war. Wie die Herrschaft der Hohenstaufen als die äußerste Entwickelung des antiken Römerreiches anzusehen ist, so erscheint auch die Kunst bis auf ihre Zeiten als die letzte Blüthe der antiken Anschauungen.

Dante redet von den Tagen seiner Jugend wie von seinem verlorenen Paradiese. Aber er war kein Dichter, der in einseitige Träumereien versunken ein abgeschlossenes Dasein geführt hätte. Er war Soldat, Staatsmann und Gelehrter. Er kämpfte in Schlachten mit, nahm Theil an wichtigen Gesandtschaften und schrieb gelehrte und politische Werke. In seiner Jugend ein Guelfe, wurde er zum wüthenden Ghibellinen später und schrieb und dichtete für seine Partei, die noch einmal auf die Ankunft eines deutschen Kaisers überschwenglich ideale Hoffnungen setzte. Heinrich von Luxemburg erschien im Jahre 1311. Aber für ihn hatten die alten Parteinamen den alten Inhalt verloren. Er sah, daß Guelfen und Ghibellinen ihn für die eigenen Zwecke zu benutzen wünschten und hielt sich, gleichfalls die Wege verfolgend, die ihm für die eigene Politik am nützlichsten dünkten, auf einem Mittelwege, der ihn siegreich weiterführte, ohne einer von den streitenden Parteien den Sieg zu verleihen. Bald machte der Tod seinem Wirken ein Ende, und nach seinem Verschwinden blieb im Lande kaum eine Spur seines Daseins zurück.

Sein Zug durch Italien ist von Dino Compagni, einem Florentiner und Freunde Dante's, beschrieben worden. Die Chronik dieses Mannes in ihrer einfach schönen Prosa bildet ein Seitenstück zu Dante's Gedichten. Der Zusammenklang zweier Welten, der antiken und modernen, erfüllt ihrer beider Werke. Sie gebrauchen die Sprache, wie die besten alten Autoren die ihrige, naiv und ohne Mißbrauch ihrer Gelenkigkeit. Dante nennt die Dinge und die Gefühle schlichthin wie er sie erblickt und empfindet. Wenn er den Himmel beschreibt und den Auf- und Niedergang der Gestirne, ist es der Himmel Hesiod's, oder wenn er uns an den Strand des Meeres führt, scheint es dasselbige Gestade zu sein, an dem Thetis den verlorenen Sohn betrauerte, oder dessen Wellen zu Odysseus Füßen rollten, als er von der Insel der Kalypso hinausblickte und bei den ziehenden Wolken an den aufsteigenden Rauch seiner Heimath dachte. Dante vergleicht unbefangen die kaum geöffneten lichtscheuen Augen der wallenden Gespensterschaaren in der Unterwelt mit den zusammengekniffenen Augen eines Schneiders, der seine Nadel einfädeln will.

Sein Gedicht ist die Frucht arbeitsamer Versenkung in den Geist der italienischen Sprache. Ihre Worte mußte er wie eine Schaar wilder Pferde, die noch niemals im Geschirr gegangen waren, mühsam einfangen und zusammenhalten. Sein stolzes vollwichtiges Italienisch sticht wunderlich ab gegen das abgeschliffene conventionelle Latein, in dem er bequemer schrieb. Da ist er scharf, gebildet und elegant, während seine italienischen Sachen klingen, als hätte er sie halb im Traume geschrieben. In seinen lichten Versen liegt etwas von der Wehmuth, zu der uns oft der Anblick der Natur

stimmt, von jener Trauer ohne Ziel, die ein kühler glühender Sonnenuntergang im Herbste in uns herauflockt. Dante's Schicksal steht vor uns, wie das Leiden eines verbannten Hellenen, der am Hofe eines Barbarenfürsten Gastfreundschaft genießt, während Haß und Sehnsucht an seinem Herzen nagen. Man sieht mehr zu Zeiten, als man vielleicht zu sehen ein Recht hat: wenn ich Dante's Kopf betrachte, wie ihn Giotto mit wenigen wundervollen Linien in der Capelle des Bargello auf die Wand malte, da scheint in den sanften schönen Zügen sein ganzes Leben zu liegen, als überschattete seine jugendliche Stirn eine Ahnung, wie die Zukunft sich ihm gestalten sollte.

Dante starb in der Verbannung, keines seiner politischen Ideale gestaltete sich zur Wirklichkeit. Die Nationen steckten zu tief in ihrer eigenen Unordnung, um für die allgemeine europäische Politik Kraft und Begeisterung übrig zu haben. Die Päpste zogen nach Avignon, Rom stand leer, Italien blieb sich selbst überlassen. Die hundert Jahre, welche dieser Zustand dauerte, sind die zweite Epoche in der Entwickelung der florentinischen Freiheit und bilden zugleich das erste Säculum der erblühenden Kunst, die in Giotto ihren ersten großen Arbeiter findet.

4.

Man pflegt Cimabue den Gründer der neuen Malerei zu nennen. Seine Thätigkeit fällt in die Zeit, wo Dante geboren wurde. Seine Werke erregten Staunen und Bewunderung. Cimabue malte in der Weise der byzantinischen

Meister, starre umfangreiche Madonnenbilder. Man möchte heute diesen Einfluß der byzantinischen Kunst auf die früh-italienische auf das geringste Maß beschränkt wissen und einer mit der antiken Kunst in directer Verbindung stehenden inländischen Entwickelung das Wort reden. Sei dem so für Cimabue; Giotto aber, den er als Hirtenjungen auf dem freien Felde antraf, wie er sein Vieh auf große flache Steine abbildete, ihn seinem Vater abforderte, mit nach Florenz nahm und unterrichtete, darf dennoch kaum als sein Schüler bezeichnet werden. Von Cimabue zu Giotto geht es steil in die Höhe. Giotto scheint seinem Meister fremd und fast zusammenhangslos gegenüberzustehen.

In den Zeiten, in denen er arbeitete, lag die geistige Schwere Europas nicht in Italien. Dante, der in Paris seine Studien gemacht, emancipirte sich mühsam von der Herrschaft des provençalischen Dialekts und des Lateins. Aus Frankreich kam der neue gothische Styl nach Italien. In Frankreich malte auch Giotto. Seine zarten Gestalten, die der naivsten Naturbetrachtung entsprossen scheinen, tragen dennoch zu viel von der Miniaturmalerei in sich, um die Schule ganz zu verleugnen, in der ihr Meister, scheint es, zeichnen lernte.

Es ist nicht leicht, von seiner Thätigkeit eine klare Vorstellung zu haben. Sie umfaßte den ganzen Bereich der Kunst. Es muß viel Handwerksmäßiges dabei im Spiele gewesen sein. Dennoch ermangelt er nicht individueller Kraft. Dante's Portrait, jetzt wohl Giotto's berühmteste Arbeit, bewahrt in dem traurigen Zustande, in dem sie sich befindet, etwas gewaltig Persönliches im Schwunge der Linien. Der

Umriß scheint der Ausfluß einer starken Hand, die in scharfen Strichen nachzog, was die Augen sahen und der Geist empfunden hatte. Kein Künstler würde inhaltsreicher den nackten Umriß eines solchen Gesichts zu zeichnen vermögen, das, obgleich verdorben, restaurirt und theilweise ganz erneuert, durchdrungen und verklärt von der Würde dessen ist, dem es angehörte. Die Madonnen, die man Giotto zuschreibt, tragen den Ausdruck trauriger Lieblichkeit im Antlitze. Gedrückte, kaum geöffnete, langgeschlitzte Augen, ein Nachklang des byzantinischen Madonnentypus, ein wehmüthig lächelnder Mund sind ihnen eigenthümlich. Seine Hauptarbeiten waren jedoch nicht seine Tafelbilder mit wenigen Figuren in oft sehr geringem Formate, sondern Frescogemälde, mit denen er ganz Italien versorgte. Vom König von Neapel in seine Hauptstadt berufen, malte er dort Kirchen und Paläste, in der Lombardei führte er große Werke aus, nach Rom und Avignon verlangten ihn die Päpste. Ueberall, wo man ihn begehrte, war er rasch zu Diensten. Er arbeitete als Maler, Bildhauer und Architekt. Er stand mit den großen Herren auf gutem Fuße und gab ihnen derbe Antworten. Boccacio zeichnet seine Persönlichkeit nicht allzu idealisch. Giotto war klein, unansehnlich, ja häßlich, gutmüthig, aber mit scharfer Zunge begabt, wie alle Florentiner. Auch Dante konnte beißende Antworten geben. Villani, sein Zeitgenosse, erzählt, wie er Dummheit und Anmaßung scharf abzufertigen wußte, während man dem Eindrucke seiner Verse und seiner traurigen Schicksale nach glauben sollte, er habe sich in vornehmem Schweigen abgewandt, wenn unter ihm stehende Naturen seinen Stolz auf die Probe stellten.

Dante und Giotto blieben Freunde bis zu Ende ihres Lebens. Als Giotto auf der Rückreise von Verona durch Ferrara kam und Dante in Ravenna hörte, daß er ihm so nahe sei, brachte er es dahin, daß er nach Ravenna berufen wurde. Die Malereien aber, die er im dortigen Dome ausgeführt hat, sind alle zu Grunde gegangen.

Das Schicksal war seinen Werken nicht günstig. Dem Bildnisse Dante's hatte man gerade ins Auge einen Nagel eingeschlagen. Noch im vorigen Jahrhundert wurden Kirchenwände in Neapel übertüncht, die Giotto gemalt hatte. Ein florentiner Bild, dem Vasari das höchste Lob ertheilt, kam während der Zeit zwischen der ersten und zweiten Auflage seines Buches aus der Kirche abhanden, in der es befindlich war. Es stellte den Tod der Maria dar mit den Aposteln ringsumher, während Christus die auffliegende Seele in seine Arme aufnimmt. Michelangelo soll es besonders geliebt haben. Es ist nie wieder zum Vorschein gekommen.

Das berühmteste Denkmal aber, das der Meister sich selbst gesetzt hat, bleibt der Glockenthurm, der neben Santa Maria del Fiore wie ein alleinstehender schlanker Pfeiler von kolossaler Größe in die Luft steigt, viereckig und von oben bis unten mit Marmor bekleidet. So wenig Arnolfo den Schluß des ungeheuren Dombaues selber erlebte, der noch anderthalb Jahrhunderte nach seinem Tode zur Vollendung bedurfte, ebensowenig war es Giotto vergönnt, seinen wunderbaren Thurm zu Ende zu führen. Er hinterließ wie Arnolfo ein Modell, nach welchem weitergearbeitet wurde, nur daß man am Schlusse des Werkes die gothische pyramidale Spitze [illegible]eß, weil das Ende des Baues in Zeiten fiel, wo der

deutsche Styl längst wieder aufgegeben und in Verachtung gefallen war.

Wie die Kirche, neben der er steht, Alles an Größe übertreffen sollte, was auf Erden jemals gebaut worden wäre, so erhielt auch Giotto den Auftrag, einen Thurm aufzurichten, der Alles überragte, was griechische und römische Kunst hervorgebracht hätten. Die aus schwarz und weißen Marmortafeln zusammengesetzte Oberfläche ist mit den schönsten Ornamenten und Bildhauerwerken bedeckt, die bis zur Höhe in bewunderungswürdigem Reichthum stichhalten. Die Gliederung der verschiedenen Etagen, die Fenster, die Sculpturen, wohin man blickt und aufmerksamer die Augen suchen läßt, bilden ein unvergleichliches Ganzes. Giotto verdiente die Ehre und die Geldbelohnung, die er dafür einerntete. Das Bürgerrecht, das er erhielt, war damals eine große Sache, und der jährliche Gehalt von hundert Goldgulden keine Kleinigkeit.

Er starb 1336. Bis zum Ende des Jahrhunderts blieb sein Styl die formende Gewalt in der florentinischen Kunst. Die Namen seiner Schüler und Nachahmer bieten nichts, das über ihn hinausgeht. Es waren unerquickliche Zeiten, in denen keine höhere Gewalt sich geltend macht in Italien, als trüber kampfbegieriger Egoismus. Das Land ist der Schauplatz unendlicher Streitigkeiten, deren verworrenes Wesen durch keine hervorleuchtende Männergestalt edlere Bedeutung empfängt.

5.

Im Norden saßen die Visconti's als die Herren von Mailand, wo sie Kaiser Heinrich bestätigt hatte. Durch sie blieb das ghibellinische nördliche Italien mit den Kaisern und

mit Deutschland in Verbindung. Ihre besten Soldaten waren deutsche Ritter und Landsknechte.

Nach Osten hin war Venedig den Visconti's zu stark, sie wandten sich nach Süden und brachten Genua in ihre Gewalt; damit war die ganze toscanische Küste, Lucca und Pisa, einst das Ziel der genuesischen Wünsche, nun ein Gegenstand der lombardischen Bestrebungen geworden. Das aber brachte Mailand mit Florenz zusammen, für welches der Besitz der beiden Städte nothwendig war. Dazu der Gegensatz der politischen Gesinnung: Mailand der Mittelpunkt des deutsch-kaiserlich ghibellinischen Adels in Italien, Florenz das Nest des päpstlich nationalen Bürgerthums, in engster Verbindung mit dem französischen Neapel und mit Frankreich selber, dessen Könige die römische Kaiserwürde an sich zu reißen hofften. Toscana lag zwischen dem Norden und dem Süden, wie der natürliche Kampfplatz der feindlichen Mächte, auf dem sie zusammentreffen mußten.

Florenz war eine von unruhigen Massen bewohnte Fabrikstadt. Es stellte sich bald heraus, daß eine unabhängige starke Gewalt die Stadt nach außen schützen müsse. Von den eigenen Bürgern konnte und durfte keiner so mächtig werden, um soviel zu vermögen; wir finden Florenz daher in den Händen mächtiger Fürsten, meist neapolitanischer Prinzen, die für schweres Gold mit ihren Truppen herbeigeholt werden. Es kam denen wohl der Gedanke, sich zu ständigen Herren aufzuwerfen. Dann aber zeigte sich die Gewalt der Bürgerschaft, die kein anderes Joch duldete als das, das sie freiwillig zu übernehmen gewillt war. Florenz blieb frei durch seine Demokratie, wie Venedig durch seinen Adel frei blieb.

Die anderen Städte Italiens fielen durch ihre Parteiungen einzelnen Familien oder fremder Herrschaft anheim. Die Dinge nahmen ihren naturgemäßen Verlauf in solchen Fällen. Zwei Parteien des Adels befehdeten sich, jede mit einer Familie, die die mächtigste innerhalb ihres Kreises war, als Oberhaupt. Hatte eine der Parteien dann gesiegt, so suchten sich diejenigen, welche ihre Führer gewesen waren, als Herren an der Spitze des ganzen Staates zu erhalten. Verschwägerungen, Mord und dadurch herbeigeführte Erbschaften, Verbindungen mit auswärtigen Häusern, die Aehnliches beabsichtigten oder bereits erreicht hatten, befestigten die neue Stellung. Diese Herrschaft ausdrücklich in eine erbliche zu verwandeln war kaum nothwendig, da es sich von Anfang an um die ganze Familie handelte, deren Fortbestand durch Todesfälle der Oberhäupter nicht unterbrochen wurde.

In Florenz waren seit den ältesten Zeiten solche Attentate an der Freiheitsliebe des Volkes gescheitert, auch in jenen Tagen, als es noch einen Adel in der Stadt gab. Merkte die siegreiche Partei, daß es nicht bloß auf die Niederwerfung ihrer Gegner, sondern auf die Erhebung ihres eigenen Chefs zur Herrschaft abgesehen sei, so versagte sie den Dienst. Alle Feindschaft schwand in solchen Momenten. Die Vertreibung des Herzogs von Athen, der 1343 zum Herrn der Stadt gemiethet worden war und dem es leicht dünkte, sie unter seine Botmäßigkeit zu bringen, ist eine der glänzendsten Thaten der Florentiner. Verführt durch die Feindschaft der Parteien, glaubte er sich mit Hülfe der Aristokraten oben zu erhalten. Aber er trieb es nur kurze Zeit. Ein Aufstand brach aus, an dem sich Jedermann ohne Unterschied der

Farbe betheiligte, und der Herzog flüchtete vor dem empörten Volke, dem er nicht zu trotzen wagte.

In jenem selben Jahre noch war es, wo dann in Florenz der furchtbare letzte Kampf gegen die adligen Geschlechter gekämpft wurde, die nach der Vertreibung des Herzogs alsbald dem Volke von neuem feindlich gegenübertraten. Es waren ihrer nicht viele mehr, sie wurden vernichtet, aber sie verkauften ihren Untergang theuer genug. Eine gewaltige Straßenschlacht entspann sich, das Volk eroberte die Paläste der Familien, wunderbar weiß Macchiavelli die Wuth der Bürger und den verzweifelten Widerstand der Herren zu schildern, wie eine Familie nach der anderen hinsank und dann, als die Zünfte gesiegt hatten, diese nun selber bald darauf zu erneuten Kämpfen sich zu spalten begannen. Die höheren Zünfte waren jetzt die „Großen“, die Unterdrücker, gegen welche die niederen Zünfte, „das Volk“, die Waffen ergriff. Wiederum mächtige alte Familien, die die Partei der Großen bilden, während andere, die emporzukommen strebten, die ungeduldigen Wünsche des niederen Volkes zur Empörung reizen.

Diese Revolutionen sind es, aus denen endlich die Medici auftauchen. Gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts begannen sie sich zu erheben. Ihr Wachsthum war ein natürliches und deshalb unaufhaltsam. Aus dem Zusammenwirken zweier unüberwindlicher Mächte: der Eigenthümlichkeit des florentinischen Volkes und des eigenen Familiencharakters, sog es seine Nahrung, und eine Herrschaft bildete sich, die mit keiner anderen Fürstenherrschaft verglichen werden kann.

Die Medici waren Fürsten und doch Privatleute. Sie

herrschten unumschränkt und schienen niemals einen Befehl zu geben. Man könnte sie erbliche Rathgeber des florentinischen Volkes, die erbliche florentinische Vorsehung nennen, Inhaber, Erklärer und Vollstrecker der öffentlichen Meinung. Sie regierten ohne Titel und Mandat, ihre einzige Berechtigung floß aus ihrer Unentbehrlichkeit.

Der Reichthum der Familie war nur das äußerliche Werkzeug, mit dem sie arbeitete, die eigentlich treibende Kraft, welche sie zur Höhe steigen ließ, lag in dem Talente, Vertrauen zu gewinnen ohne es zu fordern, den Willen durchzusetzen ohne zu befehlen, und ihre Feinde zu besiegen ohne sie anzugreifen. Ans Tageslicht traten nur ihre Erfolge, selten die Wege, auf denen sie sie erlangten. Hier scheuten sie kein Mittel. In einer Vertheidigungsschrift, in welcher der Charakter des ersten Cosimo mit Leidenschaft oder vielmehr mit Wuth in Schutz genommen wird, lesen wir zum Lobe dieses Vaters des Vaterlandes, er habe den römischen Kaiser vergiftet, um Italien vor seinem Einbruche zu retten. Verrätherei und Gewaltsamkeit waren ihnen geläufig wie irgend einer anderen Fürstenfamilie ihrer Zeiten, was sie aber auszeichnete vor ihnen war die nationale, ächt florentinische Weise, in der sie damit zu verfahren wußten. Sie waren feiner als die Feinsten in Florenz, fügsamer als die Schlausten, packten ihre Feinde mit unvermeidlicher Accuratesse und verstanden es meisterhaft, sie in das Gefühl der Sicherheit einzuschläfern, in dem befangen sie sich greifen ließen. Kaltes Blut in den schwierigsten Momenten nützte ihnen mehr noch als die Bravour, die ihnen niemals fehlte, mit beiden aber ging ein wunderbares Glück Hand in Hand und

was sie wahrhaft verklärt, ist ihr auf höhere Cultur gerichteter Geist, die Freude am Schönen und die edelmüthige Art und Weise, wie sie denen sich befreundeten, die in Kunst und Wissenschaften die ersten waren. Ihre Verdienste und wiederum ihr Glück — denn das Schicksal begünstigte die edle Neigung in vollem Maße — sind hier so großartig, und dafür, daß die ganze Welt davon erfahre, hat der Genius der Geschichte so schön Sorge getragen, daß die Medici einzig dastehen als die Beschützer von Kunst und Wissenschaft.

Der erste Medici, dessen Schicksal sich in durchgreifender Weise in die Geschicke der Stadt einmischt, war Salvestro, im Jahre 1370 Gonfalonier von Florenz. Der Gonfalonier, die höchste Behörde, saß ein Jahr im Amte. Man kann es schlichthin und allgemein mit dem Titel regierender Bürgermeister übersetzen, dem Wortlaute nach heißt es Bannerträger; der Gonfalonier führte das Banner der Gerechtigkeit zum Zeichen der obersten Gewalt, die in seinen Händen lag.

Salvestro, zugleich Anführer der demokratischen Partei, stürzte die Bürgerschaft in eine der gefährlichsten Revolutionen. Ohne offen zu compromittiren, reizte er die Leute so lange, bis der Aufruhr ausbrach. Inmitten der Bewegung stand er darauf als loyaler Mann außerhalb allen Streites und offenbarte in seinen Manövern jenen Geist der Schlauheit und Energie, durch welchen seine Familie in späteren Zeiten immer siegreich blieb, so oft sie nur ihn rücksichtslos anzuwenden Kraft und Kühnheit besaß.

Der Zweck der demokratischen Partei, an deren Spitze sich die Medici stellten, war die Bekämpfung derjenigen Familien, welche sich innerhalb der reinen Zunftverfassung durch

gemeinsame Reichthümer zur herrschenden Minorität aufgeworfen hatten. Die Medici nahmen unter ihnen den Rang nicht ein, welchen sie einzunehmen wünschten. Ihre Familie war keine von den angesehensten und ältesten. Statt nun jedoch innerhalb jener Aristokraten, denen sie gleich stehen wollten, sich eine Partei zu bilden, mit deren Hülfe sie dann vielleicht die großen Familien und das ganze Volk in Abhängigkeit gebracht hätten, machten sie die Sache des Volkes zu der ihrigen, vernichteten vereint mit ihm die Großen und traten dann ihre Erbschaft an.

So sehr nun auch der Weg, den sie einschlugen, und die Hülfsmittel, deren sie sich bedienten, den schließlichen Erfolg als das siegreiche Spiel kalt angezettelter Intriguen erscheinen lassen könnte, so sehr bedurfte es dennoch der größten Geisteskraft, um als Sieger hervorzugehen. Eine Reihe der gefährlichsten Momente treten ein, in denen sich die Medici mit fürstlichem Tacte benehmen. Das Aufsteigen dieser königlichen Bürger besteht aus einer Folge politischer Ereignisse, die immer umfassender werden. Der Reinmenschliche aber gab am Ende doch den Ausschlag, und Edelmuth und Geistesgröße öfter, als heimlich berechnende Hinterlist. Die Medici herrschten nicht bloß dadurch, daß sie die bösen Eigenschaften ihrer Mitbürger in der größten Potenz besaßen, sondern auch weil sie das Vortreffliche des florentinischen Nationalcharakters stärker in sich trugen als irgend wer. Das Nachtheilige tritt überall stark hervor, weil es deutlicher zu erkennen ist und sich in einzelnen Fällen mit Schärfe zeigt; das Gute, das mehr in einer allgemeinen Stimmung beruht, und das selbst da, wo man es erkannt hat, dennoch als etwas sich von

selbst Verstehendes leicht übersehen wird, erblaßt dagegen und scheint kaum ein Verdienst zu sein. Deshalb mag auch wohl bei Salvestro weniger augenscheinlich ins Gewicht fallen, daß die Sache, der er diente, an sich eine gute und gerechte war. Man glaubt in zu hohem Grade zu erkennen, daß er sie nur benutzte. Er ging aus den Stürmen, die er angeblasen, mit dem Ruhme eines Demokraten hervor, den das Volk liebte, zugleich blieb er der Mann, den die Großen nicht entbehren konnten. 1388 starb er. Nach seinem Tode ward Veri dei Medici das Haupt der Familie. Die Streitigkeiten der höheren und niederen Zünfte um den Antheil an der Regierung dauerten fort. Die Aufstände nahmen kein Ende. Man mordete, man stürmte den mißliebigen Großen die Paläste, plünderte und steckte sie an. Hinrichtungen, Verbannungen, Confiscationen oder Anrüchigkeitserklärungen, durch welche bedenklichen Persönlichkeiten auf gewisse Zeit die Ausübung der politischen Rechte entzogen ward, waren an der Tagesordnung. In ganz Italien herrschte um diese Zeit ein principienloser Krieg Aller gegen Alle. Kaiser und Papst mischen sich hinein, kümmern sich aber, wie die Uebrigen, nur um niedere Vortheile. Die großen Gedanken sind in Vergessenheit gerathen. Es mangelte in geistigen und politischen Dingen die letzte Instanz, bei der eine Entscheidung zu suchen wäre. Der Trieb, zu unterjochen und materielle Güter zu sammeln, war der einzige Grund der Ereignisse.

Vergleicht man unsere Tage, die von Vielen verwirrt und haltlos gescholten werden, mit den damaligen Zeitläuften, so scheint der heutige Zustand ein ideal harmonisches Gefüge,

wo Wahrheit, Würde und Langmuth das Scepter führen, wo alle unedele Leidenschaft ihr Gift und selbst das Geld seinen Zauber verloren hat. Wir bilden uns manchmal ein, für Geld wäre heute Alles zu haben: wie wenig aber scheinen wir mit diesem Werkzeuge ausrichten zu können, wenn wir jene verflossenen Strömungen der Geschichte betrachten. Welcher Fürst dürfte heutigen Tages so mit allem Handel treiben, was seiner Macht zugänglich ist, wie es damals geschah? Die Gewalt der öffentlichen Meinung, die heute mit finsterer Stirn auf die Handlungen der Fürsten und Völker herabblickt, existirte nicht. Das zwingende Gefühl politischer Sittlichkeit, das in den Gemüthern erwacht ist, war etwas, das auch nicht die fernsten Ahnungen der Menschen berührte.

Die Herrschaft Cosmo's dei Medici fällt zusammen mit dem Aufschwunge, der Italien aus dieser Versunkenheit aufriß. Wie rettende Inseln tauchten die Gedanken des antiken Geistes in der allgemeinen Sündfluth empor; zu ihnen flüchtete man. Der Einfluß der griechischen Philosophie wurde neu lebendig. Die Medici sind auf's innigste betheiligt bei ihrem Wiederaufblühen. Von der Kunst jener Tage ist, ohne ihren Namen zu nennen, nicht zu erzählen. Die Vortheile, welche Florenz und seinen Bürgern von der Natur verliehen waren, wurden durch Cosmo erkannt und gesteigert, und so die Stadt zum Mittelpunkte Italiens gemacht, das jetzt an Bildung die übrigen Länder Europa's überflügelte.

6.

Vier bedeutende Künstler treten auf in Florenz mit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts, Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio. Märchenhaft ausgedrückt könnte man sagen, daß sie vier Brüder gewesen seien, die sich in ihres Vaters Giotto Erbschaft theilten und deren jeder die Grenzen seines Antheils zu einem neuen Reiche ausdehnte. Diese vier sind die Gründer einer neuen Kunst, die nach vielen Jahren dann die Grundlage derjenigen ward, über deren Blüthe keine folgende hinauswuchs.

Ghiberti begann als Goldschmiedslehrling. Zuerst arbeitete er in Giotto's Manier. Den Uebergang zu eigener Eigenthümlichkeit lassen die Thüren von San Giovanni am besten erkennen, welche heute noch, die bis auf wenige Spuren aufgezehrte Vergoldung ausgenommen, rein und unberührt an ihrer Stelle stehen.

Drei offene Thore hat die Kirche, das vierte nach Westen liegende ist zugemauert. Das südliche war von Andrea Pisano mit erzenen Flügeln ausgefüllt, zu denen Giotto die Zeichnungen machte. Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts beschloß die Zunft der Kaufleute, denen die Kirche zu eigen gehörte, das östliche Thor ausführen zu lassen und schrieb eine Concurrenz der Künstler aus, welche auf die Ehre und den Gewinn ihre Ansprüche erheben wollten.

Ghiberti war damals zwanzig Jahre alt. Er hatte Florenz verlassen, wo die Pest herrschte, und malte in Rimini für Pandolfo Malatesta die Gemächer eines Palastes aus. Jetzt kehrte er in seine Vaterstadt zurück. Sechs Künstler

betheiligten sich an dem Wettkampfe, unter ihnen Brunelleschi, der, drei Jahre älter als Ghiberti, ihm hier zum ersten Male als Gegner den Rang streitig machte.

Die Aufgabe war so gestellt, daß die eine vorhandene Thür als Muster dienen sollte. Jeder Flügel ist hier in eine Reihe übereinanderliegender Felder eingetheilt, jedes Feld enthält ein Bild in Basrelief. Die Herstellung eines einzigen solchen Bronzefeldes wurde gefordert und dafür die Zeit eines Jahres zugestanden. Vierunddreißig fremde und einheimische Meister hatte man als entscheidende Commission hingestellt.

Ghiberti erfreute sich der Hülfe seines Vaters, bei dem er gelernt hatte und der ihn beim Guß des Erzes unterstützte. Es kam bei dieser Concurrenz nicht so sehr darauf an, sich durch eine geniale Erfindung etwa als den würdigsten Meister zu bewähren, sondern es sollte erprobt werden, wer, auf welche Weise immer, das vollendetste Stück Erzguß zu liefern im Stande sei. Es handelte sich um Erfahrung und geschickte Behandlung des Materials. Ghiberti's Arbeit wurde von tadelloser Ausführung befunden und ihm am 23. November 1403 das Werk übertragen. Eine Anzahl anderer Künstler gab man ihm zu Mitarbeitern. Wie viel jedes Jahr fertig werden mußte, war im Contracte genau festgestellt. Einundzwanzig Jahre dauerte die Arbeit. Am 19. April 1424 wurden die beiden Flügel in ihre Angeln gehoben. Ghiberti's Ruhm verbreitete sich jetzt in ganz Italien, seine Thätigkeit ward von allen Seiten in Anspruch genommen, in Florenz aber faßte man den Entschluß, ihm nun auch die dritte Thür zu übertragen.

Er war an kein Vorbild mehr gebunden, die einzige Bedingung stand im Contracte, daß er, so lange an der Thür gearbeitet würde, ohne Zustimmung der Zunft der Kaufleute keinen anderen Auftrag übernehmen dürfe; übrigens, was Zeit und Kosten anbeträfe, sei Alles seinem Belieben anheimgestellt. Man erwarte jedoch von ihm, daß er, wie er mit der bereits vollendeten Thür alle anderen Meister besiegt habe, bei dieser neuen sich selbst übertreffen würde. Am 16. Juni 1452 ward auch dieses Werk an Ort und Stelle geschafft. Am ersten hatte ihm noch sein Vater geholfen, diesmal konnte ihm sein Sohn Vittorio bei der Vergoldung zur Hand gehen, welche nachträglich vorgenommen wurde. Nicht lange danach starb Lorenzo Ghiberti; sein ganzes Leben, das er auf vierundsiebzig Jahre brachte, ist diesen beiden Hauptwerken geweiht gewesen.

Die zweite Thür übertrifft die erste in jeder Hinsicht. Wie ihm geboten war, folgte der Meister frei dem bildenden Genius. Seine Arbeit ist im höchsten Sinne geschmackvoll, das Erhabenste, was das künstlerische Handwerk zu leisten vermochte. Die Compositionen der einzelnen Felder sind in einer Weise effectvoll zur Darstellung gebracht, die ohne eine so durchdringende Kenntniß und Ausbeutung aller der Vortheile, die das Material nur irgend gestattete, unmöglich gewesen wäre. Man könnte diese Thür eine kolossale Goldschmiedsarbeit nennen, man könnte aber auch sagen, die einzelnen Felder seien ins Relief übertragene Gemälde, wie sie nur der geschickteste Maler zu erfinden befähigt sei. Die Thür ist ein Werk für sich, das spätere Nachahmung niemals zu erreichen im Stande war. Der die Felder umschlie-

ßende Rand, das eigentliche Gerippe der beiden Flügel, ist mit ungemeinem Reichthum an Figurenschmuck ausgestattet, mit liegenden und stehenden Statuetten, die beinahe frei gearbeitet und in Nischen postirt sind, mit vorspringenden Portraitköpfen und anderen Ornamenten, deren keines von geringerer Sorgfalt als das andere zeugt. Diese Thür ist die erste bedeutende Schöpfung florentinischer Kunst, deren Einfluß auf Michelangelo erkenntlich scheint. Die Erschaffung Adams an der Decke der sistinischen Capelle, die Trunkenheit Noahs, die Tödtung Goliaths ebendaselbst beruhen in ihren ersten Gedanken auf den kleinen Gestalten der Ghibertischen Compositionen. Michelangelo übersetzte sie ins Riesenhafte. In einigen Figuren der Einfassung finden wir bereits Körperwendungen, die Michelangelo mit Vorliebe anwendet. So die gestreckte Lage, bei der sich die aufgerichtete Brust seitwärts auf den eingeknickten anliegenden Arm stützt, daß die Schulter ein wenig heraufgedrängt wird, eine Auffassung der menschlichen Gestalt, die bei Michelangelo's Nachahmern zu einer beinahe stereotypen Erscheinung wird. Michelangelo sagte von diesen Thüren, sie wären würdig die Thüren des Paradieses zu sein.

Was Ghiberti den Vortritt in einer neuen Richtung gegeben hat, war das Studium der Antike. Ein Gefühl für den Werth, welches den Ueberresten der alten Kunst innewohnte, war nie ganz erloschen gewesen in Italien. Der Nation aber fehlte die Ehrfurcht und das Verständniß. Petrarca klagt, daß die aus der Art geschlagenen Römer mit den Trümmern ihrer alten Größe einen schmähligen, die Stadt beraubenden Handel trieben. Um das Jahr 1430

gab es in ganz Rom sechs antike Statuen, die genannt zu werden verdienten. Ghiberti hat Aufzeichnungen über die Kunst hinterlassen, er spricht von der Entdeckung antiker Marmorwerke wie von seltenen Ereignissen. Er beschreibt einen Hermaphrodit, den er 1440 in Rom sah, wo ihn ein Bildhauer, der das Grabmal eines Cardinals zu arbeiten hatte und nach brauchbaren Marmorstücken suchte, acht Fuß unter der Erde auffand, eine liegende Figur, die mit der glatten Seite ihres Postaments über eine Cloake gestellt, als Deckstein diente. In Padua sah er eine zweite Statue, die in Florenz entdeckt wurde, als man den Grund zu einem Hause ausgrub. Die dritte in Siena, von dieser aber habe er nur eine Zeichnung gesehen, die Ambrosio Lorenzetti (ein Schüler Giotto's) von ihr angefertigt hätte und die ihm in Siena von ihrem Besitzer, einem alten Karthäuser Mönche, der ein Goldschmied war, gezeigt worden sei. Dieser habe ihm auch erzählt, wie beim Funde der Statue alle Gelehrten, Maler, Bildhauer und Goldschmiede der Stadt zusammengekommen wären, sie betrachtet und berathschlagt hätten, wo sie aufzustellen sei. Dazu hätte man endlich den Marktbrunnen ausersehen. Die Statue sei ein wunderbar schönes Werk gewesen, mit einem Delphin an dem einen Beine, auf dem sie aufstand, an ihrem Fußgestell habe der Name Lysippos gestanden.[1]

Kurze Zeit nach der Aufstellung der Statue nimmt der Krieg, den Siena mit Florenz führte, eine böse Wendung. Es muß um's Jahr 1390 gewesen sein, wo Siena mit Visconti gegen die Florentiner verbündet war. Das Rathscollegium der Stadt überlegt hin und her, wodurch dies plötzliche Einbrechen des Unglücks verschuldet sein könnte und

gelangt zur Ansicht, durch Aufrichtung des Götzenbildes, das allem Christenglauben zuwider sei, habe man den Zorn des Himmels herabbeschworen. Das arme Werk des Lysippus wird heruntergestürzt und in tausend Trümmer zerschlagen, die man, um aus der bösen Sache sogar noch Vortheil zu ziehen, heimlicherweise auf florentinisches Gebiet schaffte und da in die Erde gräbt. Ghiberti wußte die Vorzüge der antiken Arbeit wohl zu schätzen. Von einem in Florenz gefundenen Torso sagt er, er sei mit so großer Zartheit ausgeführt, daß man diese Feinheiten weder bei vollem, noch bei gedämpftem Lichte mit dem Auge allein zu erkennen vermöge, man müsse sie mit den Fingerspitzen heraustasten wenn man sie ganz und gar entdecken wolle.

Wenn er in dieser Richtung den alten Meistern ihre Geheimnisse ablernte und sie der Sculptur zu Nutzen anzuwenden bemüht war, so bestrebte sich Brunelleschi, mit gleich glücklichem Erfolge, die Schönheit der antiken Architektur zu Ehren zu bringen. Als ihm in jener Concurrenz der Preis nicht zuerkannt worden war, machte er sich mit Donatello, seinem jüngeren Freunde, nach Rom auf. Auch er hatte als Goldschmied angefangen, sich bald aber dem Studium der Architektur ergeben. Indessen so gut wie Ghiberti auch Architekt war, so gut war Brunelleschi Maler, Bildhauer und Erzarbeiter. Alle diese Studien bildeten ein Ganzes, das man Kunst nannte, wie alle geistige Arbeit nach jeder Richtung hin ein Ganzes bildete, das man Wissenschaft nannte. Diese Universalität finden wir schon bei Giotto, der zu allem Uebrigen auch Gedichte zu machen verstand.

In Rom begannen die beiden Freunde die Ueberbleibsel

der antiken Bauwerke auszumessen. Den Römern war dieses Interesse an den Ruinen ihrer Stadt durchaus unverständlich, man glaubte von den jungen Florentinern, sie grüben nach Gold und Silber in dem Gemäuer der Tempel und Kaiserpaläste und nannte sie die Schatzgräber. Damals stand noch manches, das heute in Trümmern liegt oder ganz und gar verschwunden ist. Erst lange nach jenen Zeiten, über fünfzig Jahre später, zerstörte der Cardinal von San Marco das Coliseum, um aus den Werkstücken den venetianischen Palast zu bauen. Brunelleschi erwarb sich in Rom die Anschauungen, mit denen er später den gothischen Styl völlig besiegte. Seine Erkenntniß des antiken Kuppelbaus, die er sich durch die genaueste Vermessung des Pantheons erwarb, setzte ihn in den Stand, die Kuppel des Domes in Florenz zu wölben, nach welcher dann endlich Michelangelo die von Sanct Peter aufthürmte. So führen die Wege der florentinischen Kunst auf diesen einzigen größten hin.

Nach Florenz zurückgekehrt, befand er sich zeitweise unter den Künstlern, deren Hülfe Ghiberti zu seiner großen Arbeit bedurfte. Auch Donatello arbeitete hier mit. Sie gingen zum zweiten Male nach Rom, wo erneute Studien des Alterthums vorgenommen wurden; jetzt erst trat Brunelleschi zu Hause mit seinem Projecte zur Vollendung von Santa Maria del Fiore auf. Ihm gegenüber stand wiederum Ghiberti, der den Ruhm auf seiner Seite hatte und gewohnt war, in Sachen der Kunst das große Wort zu führen.

Der Dom war längst fertig, nur seine Mitte stand frei und ohne Dach. Niemand wußte, wie die ungeheure Oeffnung zu schließen sei. Eine Concurrenz ward ausgeschrieben. Die

florentinischen Handlungshäuser in Deutschland, Burgund, Frankreich und England hatten die Weisung erhalten, den Abgang bedeutender Meister nach Florenz zu bewirken. 1420 wird die Versammlung eröffnet. Allerlei Meinungen kommen zu Tage. Der Eine schlägt vor, freie Pfeiler aufzuführen, welche das Kuppelgewölbe tragen sollten. Ein Anderer will die Wölbung aus Bimstein aufmauern, der Leichtigkeit wegen. Ein einziger mächtiger Tragepfeiler in der Mitte des Gewölbes wird proponirt. Der tollste Vorschlag ging dahin, die ganze Kirche mit Erde zu füllen, um eine einstweilige feste Stütze für das Gewölbe zu gewinnen. Damit diese Erde nach Vollendung des Baues dann um so schneller wieder fortgeschafft würde, sollten kleine Silberstücke hineingemischt werden: was Hände hätte würde dann auf das eifrigste davon fortschleppen.

Brunelleschi's Project war ein freies Gewölbe. Er wolle es aufführen ohne nur ein Gerüst zu brauchen. Die enormen Kosten der Anderen reducirte er auf eine geringe Summe. Doch je mehr er versprach, um so unglaublicher schienen seine Worte. Niemand hörte ihn, und schon war er auf dem Sprunge wieder nach Rom, hinweg aus seiner undankbaren Vaterstadt, als den Leuten zuletzt das Verständniß kam, es könne doch etwas hinter dem Manne stecken. Er hatte sein Modell den vereinigten Architekten nicht vorzeigen wollen, in der Stille ließ er es nun diejenigen sehen, von deren Stimme der Zuschlag abhing. Eine neue Versammlung wird berufen; abermaliger Streit, abermalige Weigerung, das Modell zu zeigen; endlicher Sieg Brunelleschi's dennoch, der durch ein Gleichniß seinen überragenden Verstand darthut.

Er verlangt von den Herren, sie sollten ein Ei auf die Spitze stellen, und es folgt die Geschichte vom Ei des Columbus, das alle vereinten Baumeister nicht aufrecht hinzustellen vermögen und das Brunelleschi lange Jahre, ehe eine Seele an Columbus dachte, nach seiner Methode zum Stehen bringt.

Jetzt, nachdem er den Bau erhalten hat, erwacht die Eifersucht Ghiberti's. Vasari's Erzählung wird bei dieser Gelegenheit offenbar mythisch, indessen wie dem auch sei, was er vorbringt, gewährt Einblick in das Leben und Treiben der florentinischen Künstlerschaft und zeigt, wie da nicht nur Kunst gegen Kunst, sondern auch List gegen List auftrat. Ghiberti stand in der Blüthe seines Ruhmes. Er bringt es dahin, daß ihm und Brunelleschi zusammen der Bau der Kuppel übertragen wird. Brunelleschi, wüthend und außer sich über diesen Streich, will wiederum Alles im Stich lassen. Donatello aber und Luca della Robbia, letzterer ebenfalls ein vortrefflicher Bildhauer, bewegen ihn, statt seine Zeichnungen zu zerreißen und ins Feuer zu werfen, wie er thun wollte, lieber mit den Vorstehern des Baues sich zu verständigen, kurz, er läßt sich zureden und die Arbeiten nehmen ihren Anfang. Sein Modell jedoch, das er größer in Holz ausführen läßt, hält er vor Ghiberti sorgfältig verschlossen, der seinestheils nicht minder ein Modell anfertigt, für welches er dreihundert Lire Kosten in Anschlag bringt, während Brunelleschi nur fünfzig beansprucht. Sieben Jahre wird so in Gemeinsamkeit fortgebaut, bis man an den bedenklichen Punkt kommt, wo Ghiberti's Weisheit zu Ende war. Die eigentliche Wölbung begann. Es kam darauf an, das richtige Princip zur Anwendung zu bringen, nach welchem die Steine

ineinandergefügt wurden. Nun stellt sich Brunelleschi krank. Ghiberti, erst verlegen, dann rathlos, kann allein nicht weiter und muß zurücktreten. Anfänglich behält er seine drei Goldgulden monatlich, die er wie Brunelleschi bezog, dann wird diesem der Gehalt auf acht erhöht, während Ghiberti's Antheil ganz fortfällt. Ebenso klug weiß Brunelleschi die Arbeiter zu behandeln, die ihm nicht immer zu Willen sind. Seine Stellung in der Stadt war eine bedeutende. Schon 1423 trat er in die Signorie ein. Neben dem großen Bau der Kuppel beschäftigten ihn zahlreiche andere Aufträge. Nicht minder jedoch Ghiberti, und um sie her andere Meister, deren Werke und Namen aber nur für diejenigen Bedeutung haben, die ihnen an Ort und Stelle nachzugehen im Stande sind.

Brunelleschi starb 1446; als Architekt nicht gerade Urheber der neuen Richtung, die das Gothische verdrängte, wohl aber der Meister, der mit den größten Mitteln ihre Uebermacht zu einer Thatsache stempelte. Dennoch auch er, wie Ghiberti, mehr Handwerker im großen Style, wie denn überhaupt die Tage noch in ferner Zukunft lagen, in denen die Männer auftraten, deren eigenstes Wesen der erkennbare Mittelpunkt ihrer Kunst ist. Besonders für die Maler gilt diese Bemerkung, denen doch eine solche Freiheit am ehesten erreichbar ist.

Die Arbeiten der einzelnen Meister sind mehrentheils in Fülle vorhanden. Wir vermögen ihre Eigenthümlichkeit, vielleicht sogar ihre Neigungen zu unterscheiden; der Eine ahmt hier, der Andere dort nach, der ist um eine Spur zarter, der Andere derber; es ist ein Genuß, die Reihen der Sammlungen und die Gemälde der Kirchen, Paläste und öffent-

lichen Gebäude mit geübterem Blicke anzusehen, und die Meister fest zu erkennen oder annähernd zu bestimmen. Eine große Anzahl geschichtlicher Zeugnisse, an deren Vervollständigung noch unablässig gesammelt wird, Correspondenzen, Contracte, Testamente bestätigen oder corrigiren das ästhetische Urtheil und verleihen den Kunstwerken höheren Werth, die alle dadurch auch in historischer Weise nochmals in Zusammenhang gerathen: trotzdem aber wäre im höchsten Sinne die florentinische Kunst bis in die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts der Betrachtung weniger werth, wenn nicht später die Erscheinungen einträten, die als ihre endliche Blüthe sich entfalteten. Selbst Masaccio's Arbeiten, der zu Ghiberti und Brunelleschi als der dritte große Wiedererwecker der Kunst gerechnet wird, berühren die höhere Kunst kaum, halten sich immer noch innerhalb der Grenzen des edelsten Handwerks. Diese Männer wirken für bestimmte Zwecke in ausgezeichneter Weise, aber dem so Entstandenen fehlt das, was einem Kunstwerke eigen sein muß, um seinen Meister ein Genie und seine Art zu arbeiten Styl nennen zu dürfen. Jedes Werk eines großen Künstlers muß bei aller Vollendung des Geleisteten geistig gleichsam die Aussicht auf ein noch größeres Werk eröffnen, das unsichtbar darüber schwebt, und uns, ohne daß wir wissen woher sie stamme, mit jener ewig unbefriedigten Neugier erfüllt, die, nachdem sie Alles gesehen zu haben glaubt, dennoch im Momente, wo sie sich abwendet, fühlt, sie habe erst das Wenigste gesehen.

Als ein Mann, der es versucht, solche Werke hinzustellen, erscheint Donatello. Er lebt nicht mit sich im Frieden. Er will mit seinen Arbeiten nicht das bewirken, daß kein Anderer

ihn übertreffe, sondern er strebt danach, eine Idee auszudrücken, die zu verfolgen ihm mehr dünkt, als technische Vollkommenheit zu zeigen. Das heitere Genügen in der Ausübung hoher Geschicklichkeit, das aus Ghiberti's Arbeiten herausblickt, geht den seinigen ab. Sie haben meist etwas Unfertiges, Rauhes, aber sie sind lebendig und es ist der Geist ihres Meisters, der ihnen dies Leben eingehaucht hat.

Auch für Donatello war Ghiberti ein mächtiger Nebenbuhler, doch schlugen sie beide verschiedene Wege ein. Während Ghiberti seinen Figuren eine gewisse allgemeine Grazie, seinen Ornamenten gefällige Zierlichkeit zu geben weiß und ein Ineinandergreifen aller Theile zum günstigsten Totaleffect durch gleichmäßige Vollendung der Einzelnheiten erzielt, wirft sich Donatello kräftig auf die rücksichtslose Nachahmung der Natur, wie sie ihm vor die Augen trat.

Ueber dies Bestreben bringt Vasari wieder eine jener kleinen Geschichten vor, deren Glaubwürdigkeit auf schwachen Füßen steht, die aber wahrhaft in sich und wichtig erscheint, weil sie die Natur des Künstlers kennzeichnet. Noch in den Anfängen begriffen, soll er seinen Freund Brunelleschi einmal um ein offenes Urtheil über ein von ihm gearbeitetes Crucifix gebeten haben. Was du da gemacht hast, sagt dieser, ist kein Christus, sondern ein ans Kreuz genagelter Bauer. Tadeln ist leichter als besser machen, antwortet Donatello. Brunelleschi steckt das ruhig ein und arbeitet für sich in der Stille ein Crucifix, das er eines Morgens in die Werkstätte mitnimmt. Donatello kommt gerade vom Markte und hat ihr beiderseitiges Frühstück, Früchte, Käse, Eier etcetera in der Schürze. Brunelleschi hält ihm das Crucifix hin und er

ist so verblüfft bei diesem Anblick, daß er staunend die Hände erhebt, und Alles, was in der Schürze war, auf die Erde fallen läßt. Wie sollen wir nun aber frühstücken? ruft Brunelleschi. Hebe du dir vom Boden auf, was du Lust hast, antwortet Donatello, ich für mein Theil habe heute mein Frühstück vorweg; ich sehe wohl, daß du für Christusse gemacht bist, und meine Kunst für nichts weiter als Bauern gut ist. Vasari erzählt die Anekdote zweimal an verschiedenen Stellen und nicht ganz übereinstimmend.

Brunelleschi hatte nicht Unrecht. Ein Zug derber Wirklichkeit geht durch die Gestalten seines Freundes, auch die zartesten nicht ausgenommen. Was für ein Mann ist der heilige Georg in der Nische der Kirche Or San Michele! In voller Rüstung steht er da, strack auf beiden Beinen, die etwas gespreizt sind, mit gleichmäßiger Wucht auf beiden ruhend, als wolle er so ausharren und keine Gewalt sollte ihn von seinem Posten bringen; den hohen Schild hat er gerade vor sich hingestellt, beide Hände rühren seinen Rand an, halb um ihn zu halten, halb um daran zu ruhen; Stirn und Augen voll abwartender Kühnheit. Auch Ghiberti hat in die Nischen von Or San Michele Statuen geliefert, deren Vortrefflichkeit erfreut, kommt man aber an diesen Georg heran, so verwandelt sich das bloß ästhetische Interesse plötzlich in lebendigeren Antheil an der Person des Meisters. Die Technik wird Nebensache. Wer ist das gewesen, fragt man, der einen solchen Kerl so schlagfertig dahingestellt hat?

Ghiberti und Brunelleschi standen zu den Medici in engen Beziehungen. Donatello, scheint es, in höherem Maße als beide; er war der erste große Künstler, dessen Schicksal auf

dem der Familie mitberuhte. Sie verehrten ihm ein Landgut und verwandelten, als ihm dessen Bewirthschaftung zu viel Mühe machte, das Geschenk in eine jährliche Rente. Cosmo dei Medici empfahl ihn sterbend seinem Sohne Piero, der sich liebevoll seiner annahm und ihn in San Lorenzo ehrenvoll begraben ließ.

Donatello war ein einfacher Mann von wenig Bedürfnissen. Einen von Cosmo geschenkten Mantel wollte er nicht tragen, weil er zu prachtvoll sei. Sein Geld soll immer offen dagelegen haben in einem Korbe, der von der Decke herabhing. Seine Freunde durften jederzeit hineingreifen, wenn sie es brauchten. Uralt und gelähmt lag er die letzte Zeit seines Lebens in einem kleinen Häuschen, dessen Lage Vasari noch genau angiebt, von dem aber heute keine Spur mehr vorhanden ist. Die ganze Stadt folgte der Leiche, als er begraben wurde.

Zehn Jahre nach Donatello's Tode erst wurde Michelangelo geboren. Zwischen beiden fand eine auffallende geistige Verwandtschaft statt. Aeußerlichen Zusammenhanges der früheren Meister zu Michelangelo wurde bereits gedacht, hier aber war die Aehnlichkeit der Natur so stark, daß einer von den geistreichen Florentinern jener Zeit die Bemerkung machte, entweder buonarrotisire Donatello oder es donatellisire Buonarroti. Auch meißelte Donatello den Marmor kühn und mit Leichtigkeit, wie Michelangelo, lieferte dabei aber, wie dieser gleichfalls, wenn es darauf ankam, die zarteste, glätteste Arbeit. Sein heiliger Georg ist ein Erzguß und auf kräftige Gesammtwirkung angelegt, dagegen befindet sich in der Karthause bei Florenz das Grabdenkmal eines Bischofs, das

unübertrefflich fein vollendet ist. Mitten in einem Gemach liegt die auf dem Rücken ruhende, lang ausgestreckte Gestalt auf dem Boden, ohne jede Unterlage als nur ein Kissen unter dem Haupte. Geschützt durch die heilige Stille und Abgeschiedenheit des Klosters, unangetastet von Zerstörung, kaum vom Staube angeflogen hat das Marmorbild Jahrhunderte lang seine erste Frische bewahrt. Hier gewinnt man die Ueberzeugung, daß, wenn der Meister an anderen Stellen in größeren Zügen arbeitete, es sein Wille war und nicht weil die Hand ihm die feinere Arbeit versagte. Ebenso groß als seine Kunst beim Marmor war die Geschicklichkeit im Erzguß. Die Kirche von San Lorenzo, die Brunelleschi für die Medici neu erbaute, ist in ihrer inneren Ausschmückung das Werk Donatello's und seiner Schüler. Michelangelo vollendete zuletzt, was noch fehlte. Und doch ist diese Kirche, angefüllt von einer Reihe von Werken beider Künstler, deren jedes einzelne seinem Urheber einen Namen gemacht hätte, nur ein Ort unter den vielen, die durch den Reichthum ihrer Phantasie verherrlicht wurden.

Florenz ist voll von Donatello's Werken, das übrige Toscana und Italien besitzen daneben ihren guten Antheil. Betrachtet man die Arbeiten hier und da vereinzelt, so erblickt man nur die Kunst eines einsamen Mannes; überschlägt man aber die gesammte Summe, die Mühe, den Umfang, die Kostbarkeit, so sieht man im Geiste den Meister inmitten einer großen Werkstatt und von ausgezeichneten, zahlreichen Schülern umgeben, die alle unter seinem Namen thätig sind. Man bringt nun die vortrefflichsten Werke allein auf des Meisters eigene Rechnung, während

man das Gleichgültigere nur seiner Werkstatt zuertheilt. Eine solche Thätigkeit aber ist nicht zu denken ohne ein Volk, das nicht müde wird, seine Künstler zu erneuten Anstrengungen anzuspornen.

7.

Donatello lebte schon in Zeiten hinein, wo größerer Reichthum an Werken der alten Kunst sich eingefunden hatte. Er brachte Cosimo auf den Gedanken, antike Statuen zu sammeln und öffentlich aufzustellen. Zerbrochene oder verstümmelte ergänzte er ihm. Dies waren die Anfänge des mit soviel Schätzen ausgestatteten Gartens von San Marco, in dem Michelangelo als Kind seine Studien machte. Was in Donatello's Jugend mehr eine unverstandene Liebhaberei Einzelner gewesen war, hatte sich allmählig zum Geschmack des großen Publicums erhoben, und die Vortheile, welche er und die Anderen mit ihm sich in der Jugend, ihrem Instinct nachgehend, mühsam zusammenerwarben, wurden von nun an den folgenden Künstlern als eine unumgängliche, aber bequem zu erreichende Uebung überliefert.

Der Umschwung, der sich in Italien während des Lebens und Wirkens der vier Künstler vollbrachte, war ein Alles durchdringender. Das Alterthum brach in frischen Quellen aus der Erde und befruchtete die Welt. Die Päpste widersetzten sich dem nicht, sie und der weltliche und geistliche Adel Italiens strebten um die Wette danach, das Wiederaufleben der antiken Cultur sich selbst zum geistigen Genusse auszubeuten. Die Buchdruckerkunst erweiterte die Wirkung der römischen und griechischen Autoren ins Unendliche. In Flo-

renz fällt der Einbruch dieser Zeiten und die vollendete Herrschaft der Medici mit der Ausdehnung des Territoriums und bedeutender Erweiterung der Handelsbeziehungen zusammen. Aus allen Enden der Welt strömt Reichthum in die Stadt. Die Familien der großen Bürger haben fürstliche Mittel in den Händen. Eine neue Generation wächst auf, aber es zeigen sich auch die ersten Spuren jener Weltanschauung, für welche der schönste Genuß des Lebens höher stand, als die rasende Vaterlandsliebe und die Befriedigung des Triebes, sich frei zu fühlen, welche bis dahin die Geschicke der Stadt geleitet hatten.

Diese Zeiten aber sind uns bekannter und verständlicher. Sie haben nichts Mythisches mehr an sich, wie die vorhergehenden, sie sind erfüllt von Charakteren, deren Handlungsweise wir verfolgen und begreifen, und die drei großen Künstler, welche in ihnen auftauchen und durch ihre Arbeiten sie verherrlichen, stehen als lebendige Menschen vor uns. Cimabue, Giotto und sogar Dante sind kaum mehr als große schwankende Schatten von Männern, deren gesammte Thätigkeit wir mit ihren Namen belegen; Ghiberti, Brunelleschi und Donatello erscheinen bereits voller und lebendiger, Donatello beinahe als erkennbarer Charakter; Lionardo da Vinci aber, der älteste der Dreie, von denen nun die Rede sein wird, streift alles Nebelhafte von sich, und obgleich wir, verglichen mit den beiden Anderen, am wenigsten von seinen Schicksalen wissen und seine Wege oft versteckt und dunkel sind, empfinden wir doch in seinen Werken sein ganzes Herz und stehen ihm nah, als wären wir ihm begegnet.

Lionardo ist kein Mann, an dem man nach Belieben

vorübergehen könnte, sondern eine Gewalt, deren Fesseln wir tragen und deren Zauber sich Niemand wiederentzieht, der einmal von ihm berührt worden ist. Wer die Mona Lisa lächeln sah, den begleitet dieses Lächeln für immer, wie Lears Wuth, Macbeths Ehrgeiz, Hamlets Trübsinn und Iphigeniens rührende Reinheit ihn begleiten.

Sind Künstler einmal so groß wie er, dann werden ihre Werke zu persönlichen Thaten, und was irgendwie mit ihrer Entstehung auch im entferntesten in Zusammenhang steht, gewinnt höhere Bedeutung. Ihre Reisen sind keine bloßen Geschäftsreisen mehr, ihre Feindschaften oder Verbindungen keine äußerlichen Verhältnisse, keine ihrer Erfahrungen scheint ohne Einfluß auf ihr Schaffen geblieben zu sein. Mag Donatello in Venedig, Padua oder Neapel, in Kriegs- oder Friedenszeiten arbeiten, er ist überall derselbe. Ob Ghiberti, während er an seinen Thüren modellirte, goß und vergoldete, glücklich oder unglücklich geliebt habe, ist eine Frage, deren genaueste Beantwortung uns wenig berühren würde. Selbst bei den lieblichen Frauenprofilen des Filippo Lippi steigt derartige Neugier nicht auf. Wir betrachten mit Rührung das Bildniß der schönen Simoneta, des jugendlich ermordeten Giuliano dei Medici junggestorbenen Geliebten, aber wir denken nicht daran, mit welchen Augen Boticelli selbst sie angeblickt, als er diese zarten Linien zog. Dagegen die Frauen Lionardo's — welch eine Luft umweht diese Gestalten, welch eine Begier erwacht, zu wissen wie viel nur die bewußte Kunst hier gethan, wie viel das eigene Herz des Malers an dem Reize des Bildnisses schuldig sei. Jene grübelnde Neugier wird thätig in unserem Geiste, die alsbald zu fragen

und Vermuthungen zu schmieden beginnt. So war uns gerade zu Muthe bei Goethe's Gedichten. Es scheint unmöglich, daß sie nicht ganz und gar als Theile seines gelebten Lebens entstanden seien. Dieses räthselhafte Wesen, dies aller Erklärung spottende, unseren Scharfsinn dennoch stets wieder aufreizende Geheimniß ist der ausschließliche Besitz der Werke, die von großen Künstlern geschaffen worden sind. Das zieht uns mächtig an, und was bei geringeren Künstlern als eine so große Hauptsache gilt: ihre Technik, ihr Lernen, ihre Fortschritte in Auffassung und Behandlung, wird zu Nebensachen, die geringerer Betrachtung würdig scheinen.

Lionardo ist 1452 geboren, als der natürliche Sohn eines reichen Adligen. Liest man Vasari's Nachrichten über sein Leben, so wird man versucht, sie für eine Reihe liebenswürdiger Geschichtchen zu halten, die sich auf Rechnung eines großen, aber ziemlich unbekannten Mannes in Florenz gebildet hatten. Denn Lionardo war die meiste Zeit seines Lebens weit abwesend von seiner Vaterstadt. Aber seine Werke stimmen mit den sonderbaren Seltsamkeiten überein, die Vasari mittheilt. In London, Florenz und an anderen Orten werden eine Fülle von seinen Zeichnungen aufbewahrt: es ist kaum zu beschreiben, welche Höllenfratzen hier auf das sauberste und in sorgfältiger Durchführung von seiner Hand gezeichnet zu sehen sind. Carricaturen mit wissenschaftlicher Genauigkeit erfunden. Eine nach der anderen, die folgende immer ungeheuerlicher als die vorhergehende. Einen Zweck, wie etwa die verzerrten Gesichter, welche Michelangelo in Zierrathen anbrachte nach Art der Grotesken, können diese Bildungen nicht gehabt haben. Es sind bloße Versuche, das

Häßliche so weit zu treiben, als möglich wäre, fixirte Träume gleichsam einer auf Auswüchse menschlicher Formen gerichteten Phantasie. Da glaubt man Vasari gern, wenn er erzählt, Lionardo habe Tage lang einem recht auffallenden Menschengesichte nachlaufen können, nur um es von Grund aus aufzufassen und zu Papiere zu bringen. Oder er lädt eine Schaar Bauern zum Essen ein, macht ihnen Muth sich recht behaglich zu fühlen, reizt sie zum Lachen und weiß sie mit Hülfe guter Freunde so lange darin zu erhalten, bis sich die grinzenden Gesichter aufs festeste in sein Gedächtniß eingegraben haben. Nun stürzt er fort und beginnt zu zeichnen, worauf dann ein Bild fertig wird, das kein Mensch ohne selber zu lachen ansehen kann. Es ist, als hätte Lionardo das Bedürfniß eines schreienden Gegensatzes in sich empfunden gegen jene wahrhaft himmlischen Gestalten, die er zu schaffen fähig war. Er selber, schön von Antlitz, stark wie ein Titane, freigiebig, mit zahlreichen Dienern und Pferden und phantastischem Hausrath umgeben, ein perfecter Musiker, bezaubernd liebenswürdig gegen Hoch und Niedrig, Dichter, Bildhauer, Anatom, Architekt, Ingenieur, Mechaniker, ein Freund von Fürsten und Königen, — dennoch als Bürger seines Vaterlandes eine dunkle Existenz, die, aus ihrem Dämmerlichte selten heraustretend, keine Gelegenheit findet, einfach und frei ihre Kräfte für eine große Sache einzusetzen.

Solche Naturen, die bei eminenten Anlagen dennoch nur zum Abenteuerlichen geschaffen scheinen, die mit den ernstesten, tiefsten Arbeiten des Geistes den Trieb zu einer Art kindlichen Spielerei bewahren, sind seltene, aber mögliche Erscheinungen. Solche Männer werden an hoher Stelle geboren; genial,

schön, unabhängig und von unbestimmtem Thatendrange glühend, treten sie in die Welt. Alles steht ihnen offen, unter keiner Gestalt naht wirkliche, drückende Sorge, sie richten sich ein Leben ein, das Niemand außer ihnen selbst versteht, weil Niemand gleich ihnen unter den Bedingungen geboren wurde, die auf diese Sonderbarkeiten fast wie auf ein nothwendiges Schicksal hinleiten, dem nicht zu entrinnen ist.

Alfieri war ein solcher Geist, mit ungemeiner, aber völlig unbedingter Energie sich selbst überlassen, unfähig einen anderen Weg zu gehen als den, welchen seine Natur blindlings auffand, Lord Byron ähnlich organisirt, durch den Willen einer dämonischen Unruhe hierhin und dorthin gestoßen. Wie kam ein Mann von Lionardo's Genie, der eine große, mächtige Partei für sich hatte, zu dem Entschlusse, sein geliebtes Florenz auf so lange Jahre aufzugeben und endlich wie ins Exil nach Frankreich zu gehen? Allen Anderen überlegen, verzichtet er darauf, seine Stellung geltend zu machen. Mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit im Contact, steht er doch zu keinem in natürlichen, offenbaren Verhältnissen. Leider ist Vasari's Lebensbeschreibung, eine seiner schlechtesten Arbeiten, die ganze Epochen übergeht und die Dinge in Verwirrung bringt, fast die einzige Quelle für die äußeren Schicksale Lionardo's. Und obgleich dieser ganze Bände schriftlicher Arbeiten hinterlassen hat, empfangen wir daraus wenig Wissenswürdiges über die Wege, die er gegangen ist. —

Die gewöhnliche Laufbahn der florentinischen Künstler pflegte die zu sein, daß sie als Goldschmiedslehrlinge anfingen. Sie gewannen so die solideste Grundlage. Den Unterschied zwischen Kunst und Handwerk kannte man wohl,

aber er bezog sich auf die Leistungen selbst, nicht auf die, welche die Werke hervorbrachten. In Frankreich unterschied man im vierzehnten Jahrhundert so: was für die Kirche und den König gearbeitet wird, ist ein Kunstwerk, das Uebrige Handwerkerarbeit.[2] Die Absicht war in allen Fällen die, sich Geld zu verdienen.

Lionardo kam anders zur Kunst. Zeichnen und Modelliren machten ihm Vergnügen. Sein Vater, von dem er nicht anders als wie seine übrigen ehelichen Geschwister gehalten wurde, gab einige von seinen Zeichnungen dem Andrea Verrochio, der Donatello's Schüler und nach dessen Tode der erste Künstler in Florenz war. Dieser drang in Messer Piero da Vinci, er müsse seinen Sohn Maler werden lassen und nahm Lionardo in seine Werkstätte auf. Hier wurde gemalt, in Marmor gearbeitet, in Erz gegossen. Aus diesen ersten Zeiten will Vasari einige in Thon modellirte Frauenköpfe gesehen haben, deren Ausdruck ein lächelnder gewesen sei. Also gleich im Beginn dies Lächeln bei Lionardo's Frauenäntlitzen, das in so viel späteren Bildern wiederkehrt und endlich durch seine Schüler, Luini voran, zu einer stetigen Auffassung wurde, aus der sich gar kein Ausweg fand.

Neben den bildenden Künsten betrieb er mechanische und architektonische Studien. Sein Sinn war auf außerordentliche Dinge gerichtet, auf das Schwierige, auf Erfindung von künstlichen Mühlenwerken, Maschinen um Tunnel durch Berge zu bohren oder ungeheure Lasten fortzuschaffen, Anstalten um Sümpfe zu entwässern. Das großartigste von seinen Projecten war das, die Kirche von San Giovanni, welche durch die allmählige Erhöhung des Pflasters rings-

umher zu tief in den Boden hineingerathen war, emporzuheben wie sie dastand, und einen Unterbau mit Stufen darunter zu setzen. Jeder wußte, daß dies unmöglich sei, bemerkt Vasari (der doch in solchen Dingen gern selber das Unmögliche geleistet hätte), allein wenn Lionardo vordemonstrirte, wie er zu Werke zu gehen gedächte, mußte man ihm Glauben schenken. Heute würde es sich bei dieser Sache vielleicht nur um die Kosten handeln.

Neben solchen Bestrebungen genoß Lionardo das Leben und seine Jugend. Besonders war er auf schöne Pferde und andere Thiere aus, an denen er seine Freude hatte. Diese Neigung für allerlei Gethier finden wir wiederum bei Alfieri und Byron. Ich möchte sie einer ganzen Menschenklasse zuschreiben, mögen es nun geniale Geister oder unproductive Ingenia gewesen sein. Es liegt diesem Trieb eine Art von Herrschbegierde zu Grunde. Aus innerer Unruhe wissen sie geistige dauernde Gewalt über ihres Gleichen nicht geltend zu machen, und weil sie weder Sklaven halten können, noch als Fürsten geboren sind, so beschränken sie sich auf die unantastbare Herrschaft über ein Volk von Thieren, die in ihrer Sorglosigkeit und zugleich ihrer Fähigkeit, Treue zu bezeugen, ein Surrogat für die Menschen bilden, und weil sie niemals böse Behandlung nachtragen oder sonstwie ihre Persönlichkeit geltend machen, eine vorzüglichere Gesellschaft scheinen, mit der wohl auszukommen ist. Bei Vasari begegnen wir noch einigen Künstlern von geringerer Bedeutung, darunter Schülern Lionardo's, die ähnliche Neigungen cultivirten.

Mit solchen Liebhabereien gingen Botanik, Anatomie, Astronomie und Astrologie Hand in Hand. Durch letztere

besonders soll Lionardo sich dermaßen ketzerische Ansichten gebildet haben, daß ihn Jedermann eher für einen Heiden, als für einen Christen ansah. Doch findet sich diese Bemerkung nur in der ersten Ausgabe von Vasari's Werken. In der zweiten ließ er sie fort und that, wie seine heutigen verdienstvollen florentiner Herausgeber dazu bemerken, wohl daran, da gewiß nur ein Mißverständniß an einer solchen Behauptung Schuld gewesen sein könne. Unbefangen betrachtet, erscheint seine Ketzerei jedoch völlig im Einklang mit dem Charakter des Mannes und der Zeit. Die classischen Studien herrschten; als Sittenregel eine Anschauung, die sich gegen Gut und Böse, und Glauben und Unglauben im christlichen Sinne gleichgültig verhielt. Ihr huldigten der Adel und die höhere Geistlichkeit. Die Akademie von Florenz, dieser griechisch gebildete Hofstaat der Medici, erhob die platonische Philosophie zur zweiten Staatsreligion. Die, welche eine andere Richtung strenge bewahrten, standen als ein kleines Häuflein einsam mitten im Gewühl, und die Zeiten, wo dieser Zustand von Grund aus mit einer Tünche von anderen Gesinnungen überdeckt werden sollte, liegen weit hinter Lionardo's Todesjahr. Wohl aber sind es die Jahre, in denen Vasari sein Buch verfertigte.

Bald übertraf Lionardo Verrochio seinen Meister. Auf einem Bilde, das dieser für die Mönche von Vallombrosa malte und das die Taufe des Johannes vorstellte, stach ein Engel von der Hand Lionardo's durch seine Schönheit dermaßen hervor, daß Verrochio von der Zeit an das Malen ganz aufgegeben haben soll. Doch werden ähnliche Wendungen zu oft von Vasari erzählt, als daß man sie jedesmal für

buchstäbliche Wahrheit zu nehmen hätte. Die nächste Arbeit war die Zeichnung zu einem Teppich vor eine Thür zu hängen, der in Flandern für den König von Portugal gewebt werden sollte. Zu bemerken hierfür ist, daß die Verbindung zwischen Florenz, Lissabon und den nördlichen niederländischen Häfen längst eine gewöhnliche war. Auf diesem Teppich hatte Lionardo den Sündenfall dargestellt. Die Landschaft mit den Pflanzen und Thieren, sowie der Baum mit dem Geäste und Blättern waren so fein und vollkommen ausgeführt, daß die Geduld des Künstlers ebenso bewunderungswürdig wie seine Kunst erschien. Zu Vasari's Zeiten war dieser Carton noch in Florenz vorhanden.

Man muß, wenn Sorgfalt und Ausführlichkeit in der Behandlung der Details hier besonders lobend hervorgehoben werden, die Arbeiten der florentinischen Meister jener Zeit überhaupt vor Augen haben, bei denen miniaturartige Sauberkeit gewöhnlich ist. Lionardo leistete darin aber das Höchste. Daher erscheint der Vorwurf, er sei mit seinen Bildern nie fertig geworden, er habe so viel angefangen und unvollendet stehen lassen, sehr natürlich. Die Sorgfalt, mit der er seine Farben und Oele bereitete, übertrifft Alles, was jetzt möglich erscheint.

Die Entstehung des furchtbaren Medusenhauptes, das ebenfalls eine seiner frühesten Arbeiten war, erzählt Vasari sehr anschaulich. Lionardo sammelt alles nur aufzutreibende giftige Krötengezücht, hält es in seinem Hause, reizt es zur Wuth und beobachtet es, bis sich seine Phantasie für diese Malerei vollgesogen hat. Vollendet bringt er sie in ein verdüstertes Zimmer, schneidet ein Loch in den Fensterladen,

so daß das rundeindringende Licht gerade den Kopf der Meduse trifft und mit leuchtender Helligkeit anstrahlt. Damit werden dann die auf geheimnißvolle Weise hereingeführten Neugierigen in Schrecken gesetzt. Sodann malt er für einen seiner Freunde den Gott Neptun. Auf diesem Bilde vereinte sich die Natürlichkeit der stürzenden Wellen, die Seltsamkeit der sie durchpeitschenden Seeungethüme und die prachtvolle Schönheit der Göttergestalt zu einem außerordentlichen Effecte. Die Vorliebe für das Phantastische aber lag nicht sowohl im Charakter des Künstlers selbst, als sie überhaupt den Anschauungen der damaligen Welt eigen war, und manche Werke von Lionardo's früheren Genossen entsprechen im Geiste den seinigen, wie sie von Vasari beschrieben werden, denn erhalten sind sie heute nicht mehr. Noch in seinen spätesten Bildern aber blieb er dieser märchenhaften Stimmung getreu, die aus ihnen herausredet, wie aus den Versen Byrons, an den ich nicht denken kann, ohne daß mir Lionardo in den Sinn käme.

Die Blüthe seines Talentes entwickelte sich nicht in seinem Vaterlande. Er mochte etwas mehr als dreißig Jahre zählen, als er nach Mailand ging, wo Ludovico Sforza im Namen der aussterbenden Visconti's, deren naher Verwandter er war, die Herrschaft führte. Nichts wäre natürlicher gewesen, als daß man Lionardo einer bedeutenden künstlerischen Unternehmung wegen dahingezogen hätte, doch davon wird nichts erzählt. Sforza liebte das Saitenspiel, er hatte gehört, welch ein Meister darin Lionardo sei und ersucht ihn um seine Gegenwart. Dieser folgt dem Rufe. Er verfertigt sich eine silberne Leier, der er die Form eines Pferdeschädels giebt und zu deren Klange er im Gesang die Verse erfand, durch

die er den Herzog und dessen prachtvollen Hof in Entzücken setzt. Dies war das erste Auftreten des schönen Florentiners in Mailand. Bald aber eröffnet sich ihm eine Thätigkeit, die ihn ebenso sehr fesselt, als die Zuneigung Sforza's. Er findet reichen Spielraum für seine Talente und nimmt als Künstler die erste Stelle ein. Wir verlassen ihn hier. Diese Jahre sind es, in die Michelangelo's erste Entwickelung fällt.

Zweites Capitel.

Die großen Männer der Geschichte. — Die Quellen für das Leben Michelangelo's. — Vasari's Verhältniß zu Condivi. Die italienischen Geschichtsschreiber. — Die Familie Buonarroti. — Geburt und erste Jugend Michelangelo's. — Francesco Granacci, die Brüder Ghirlandajo. — Lorenzo dei Medici. — Die Verschwörung der Pazzi. — Der Garten der Medici. — Das Leben in Florenz und die Künstler.

Nach denselben Gesetzen, nach denen in unserem Gedächtnisse das, was wir erlebten, feste Form annimmt, bildet sich im Bewußtsein der Völker die eigene Geschichte und in dem der ganzen Menschheit das Gefühl vom Inhalte ihrer Vergangenheit. Es wäre als Resultat der vergleichenden Wissenschaft vielleicht natürlich, die Schöpfungsfrage ganz bei Seite zu lassen und ein in unabsehbare Jahre rückwärts sich verlierendes Menschengewimmel anzunehmen, dessen Entstehung einstweilen nichts aufklärt. Das aber widerspricht dem allgemeinen Geiste. Die Leute verlangen zu hören, daß ein Paar geschaffen sei, plötzlich, durch einen Willensact Gottes, daß von ihm die Völker abstammen, die heute leben. Je weiter wir zurückschauen, um so leerer und lichter erscheinen die Länder. Stärkere, schönere, einsamere Menschen wohnten in ihnen. Immer volkreicher werden dann die Erdtheile und gewöhnlicher ihre Bewohner, immer seltener die großen Männer, und diese selbst geringer der Qualität nach. Endlich kommen wir so auf die eigene Zeit, die keine Helden mehr gebiert, wo der erbärmlichste Kerl, der lebt, ißt und trinkt, wie der edelste seinen eigenen Namen hat, dem er mit gemeinen Mitteln ein Echo aus den vier Enden der Welt verschaffen könnte.

Diese Betrachtung der Begebenheiten scheint dem Gefühle des Volkes zu entsprechen. Wir begegnen ihr überall. So erzählen wir und lassen uns erzählen; das Reine, Heroische liegt in der Vergangenheit, das Gemeine in der Gegenwart.

Allein es greift eine andere Ansicht von den Dingen um sich.

In der Zeit, in welcher ein Vulcan erkaltet und sich aus seinen erstarrten Lavaströmen ein waldbewachsenes Gebirge bildet, während der Krater nun ein stiller, tiefliegender See ist, sterben Generationen auf Generationen hin. Es bedurfte drei- bis viertausend Jahre etwa, um diese Umwandlung zu vollenden. Sie ist heute so deutlich zu erkennen, daß gar kein Zweifel darüber waltet, wie sie vollbracht worden sei. Solcher Langsamkeit gegenüber erscheinen die längsten Kriege der Menschen wie das rasche Wegflackern eines Reisigfeuers, und das durch Jahrzehnte hingezogene Leiden eines Mannes kurz, wie der augenblickliche Tod eines Käfers, dem man mit dem Fuße gelegentlich sein bischen Leben austritt; die fernsten mythischen Zeiten der Geschichte liegen in ganz behaglicher, handgreiflicher Nähe vor uns. Es lebten damals Menschen wie heute, aßen, tranken, liebten und zankten sich. Man hat in den Seen der Schweiz Ueberbleibsel von Völkern entdeckt, deren Dasein all dem vorauszugehen scheint, was wir heute die Geschichte von Europa nennen. Man fand halbverbranntes Korn, Scherben, Handwerkszeug und allerlei Knochenwerk. Es erscheint so wenig riesenhaft, wie die Werkzeuge und Schädel der Indianer, die heute wahrscheinlich unter denselben Bedingungen leben, wie jene Leute gethan, von denen wir nicht wissen, wohin sie gegangen sind.

Was sind wir mit unseren Maßen von Raum und Zeit? Was bedeutet die Erde, wenn wir sie als den einen Stern unter unzähligen anderen betrachten? Wie viel Revolutionen erlebte sie, ehe Menschen da waren, wie lange waren Menschen da, ehe sie sich der Vergangenheit zu erinnern anfingen. Die paar tausend Jahre, die wir mit dem Namen Geschichte bezeichnen, sind ein spannenlanger Abschnitt von einer Strecke, die nach Meilen gemessen werden könnte. Nicht mehr lange und es wird die richtige Ansicht über diese Verhältnisse in das Volk dringen. Den Römern waren noch die Theile von Deutschland, welche jenseits der Elbe liegen, ebenso räthselhafte nebelverhüllte Märchenländer, wie dem Mittelalter zur Zeit der Entdeckung von Amerika die Inseln des stillen Oceans. Heute spricht der gemeine Mann von Südamerika, Australien und Japan und von den Epochen der Erdbildung. Unserem Gefühl von heute liegt die Zeit des Heroismus nicht in der Vergangenheit, sondern wir erwarten sie als die schönste Frucht der Zukunft, wir steigen empor, nicht abwärts. Wir befinden uns in einer Krisis der Anschauungen. Wir blicken mit Geringschätzung hinter uns und erwarten neue Offenbarungen des Menschengeistes, größere Dinge, als sie die Welt jemals gesehen hat.

So gewiß die Bahnen der Gestirne ineinandergehen, daß jedes den Weg des anderen bedingt und mit seinen geringsten Eigenthümlichkeiten sich fühlbar macht, so gewiß bilden die Menschen, welche leben, gelebt haben und leben werden, in sich ein ungeheures System, wo die kleinste Bewegung jedes Einzelnen unmerklich meistens, aber dennoch bedingend auf den allgemeinen unaufhaltsamen Fortschritt einwirkt. Die

Geschichte ist die Erzählung der Schwankungen, die im Großen eintreten, weil im Einzelnen die Kräfte der Menschen ungleich sind. Unser Trieb, Geschichte zu studiren, ist die Sehnsucht, das Gesetz dieser Fluctuationen und der sie bedingenden Kraftvertheilung zu erkennen, und indem sich hier unserem Blicke Strömungen sowohl, als unbewegliche Stellen oder im Sturm gegeneinander brausende Wirbel zeigen, entdecken wir als die bewegende Kraft Männer, große, gewaltige Erscheinungen, die mit ungeheurer Einwirkung ihres Geistes die übrigen Millionen lenken, die niedriger und dumpfer sich ihnen hinzugeben gezwungen sind. Diese Männer sind die großen Männer der Geschichte, die Anhaltspunkte für den in den unendlichen Thatsachen herumtastenden Geist; wo sie erscheinen, werden die Zeiten licht und verständlich, wo sie fehlen, herrscht unverwüstliche Dunkelheit; und werden uns Massen sogenannter Thatsachen aus einer Epoche mitgetheilt, der große Männer mangeln, es sind lauter Dinge ohne Maß und Gewicht, die zusammengestellt, so großen Raum sie einnehmen, kein Ganzes bilden.

Es giebt ein allgemeines Gefühl über das, was groß ist. Die Menschheit hat es immer gewußt, es braucht nicht erklärt zu werden. Jedes Menschen Werth und Einfluß hängt davon ab, inwieweit er fähig ist, selber groß genannt zu werden oder sich denen anzuschließen, die es sind. Nur was unter diesem Geschichtspunkte sichtbar wird vom Menschen, bildet seine unvergängliche Persönlichkeit. Ein Herrscher, der mit eiserner Willenskraft Nationen in das Fahrgeleise seiner Launen hineinzwängt, wird spurlos vergessen werden; nachdem er eine Zeit lang als eine Art Affe der Vorsehung ge-

nannt worden ist, verschwindet der Begriff seiner Person und der Name folgt ihr. Ein elender, dunkler Sterblicher, der den Zustand seines Volkes tief empfindend einen fruchtbaren Gedanken faßte und aussprach, dessen das Volk bedurfte um einen Schritt weit vorwärts zu kommen, ist unsterblich in seiner Wirksamkeit. Und wenn sein Name vergessen werden sollte, man wird immer fühlen, an jener Stelle muß ein Mann gestanden haben, der eine Macht war.

So erweckt in uns das Studium der Geschichte nicht mehr Trauer über den Hingang schönerer Tage, sondern Gewißheit ihrer zukünftigen Erscheinung. Wir schreiten fort, wir wollen die kennen lernen, die zu allen Zeiten vorangingen. Das Studium der Geschichte ist die Betrachtung der Begebenheiten, wie sie sich zu den großen Männern verhalten. Diese bilden den Mittelpunkt, von dem aus das Gemälde construirt werden muß. Der Enthusiasmus für ihre Person verleiht die Fähigkeit, den richtigen Standpunkt ihnen gegenüber einzunehmen. Man will betrachten und Anderen die Gabe der Betrachtung mittheilen. So meinte es Goethe, als er sagte, der einzige Nutzen der Geschichte sei die Begeisterung.

Unsere Sehnsucht ist, die edelste Ansicht von der Menschheit zu gewinnen; wenn wir die großen Männer anschauen, ist es als sähen wir eine siegreiche Armee als die Blüthe eines Volkes einherziehen. So hoch als im Momente eines solchen Triumphzuges auch der niedrigste Soldat des Heeres über allen Zuschauern steht, so erhaben über der unübersehbaren Masse der Sterblichen steht auch der geringste unter jenen, die wir große Männer nennen. Es schmückt sie Alle derselbige Lorbeer. Eine höhere Gemeinschaft findet statt

unter ihnen. Sie schieden sich ihrem irdischen Auftreten nach: jetzt stehen sie dicht beieinander, Sprache, Sitten, Stand und Jahrhunderte trennen sie nicht mehr. Sie reden Alle eine einzige Sprache und wissen nichts von Adel oder Pariathum, und wer heute oder zukünftig wie sie denkt und handelt, steigt hinauf zu ihnen und wird in ihre Reihen aufgenommen.

2.

Aus der Zahl der Bürger von Florenz sind drei als große Männer zu bezeichnen: Dante, Lionardo da Vinci und Michelangelo. Rafael stammte aus Urbino, dennoch darf er dazu gerechnet werden, weil er als Künstler für einen Florentiner gelten kann. Dante und Michelangelo stehen am höchsten. Es ist nicht die Folge einseitiger Vorliebe, wenn dies Buch, das sich mit der Blüthe der florentinischen Kunst beschäftigt, Michelangelo's Namen an der Stirn trägt. Ein Leben Rafael's oder Lionardo's würde doch nur ein Bruchstück von dem des Michelangelo bedeuten. Seine Kraft überbietet die ihre. Er allein betheiligt sich an der allgemeinen Arbeit des Volkes. Sammt seinen Werken ragt er empor, wie eine Erscheinung, die sich von allen Seiten der Betrachtung bietet, wie eine Statue, während jene Beiden mehr wie prächtige Bildnisse erscheinen, die stets dasselbe lebendige Antlitz, aber auch stets von derselben Seite zeigen.

Das Gefühl, daß Michelangelo so hoch über seinen Zeitgenossen stehe, bildete sich früh bei seinen Lebzeiten in Italien nicht allein, sondern verbreitete sich über Europa. Es kommen deutsche Edelleute nach Rom, das erste, was sie verlangen, ist Michelangelo zu sehen. Auch daß er so alt wurde

und in zwei Jahrhunderten lebte, ist ein Theil seiner Größe. Wie Goethe genoß er im Alter die Unsterblichkeit seiner Jugend. Er wurde zu einem Elemente in Italien. Wie ein alter Felsen, um den man einen Umweg macht im Meere, ohne sich mit Gedanken aufzuhalten, was er da liege und die gerade Straße versperre, respectirte man in Rom seine politische Festigkeit. Man gestattete ihm, seiner eigenen Ueberzeugung nach zu leben und begehrte nichts, als den Ruhm seiner Gegenwart. Er starb und hinterließ ein weites Reich, das seinen Namen trug, jedes seiner Werke war ein Samenkorn, aus dem zahllose andere erwuchsen. In der That, zahllos sind die Arbeiten, die im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert nach dem Muster der seinigen ausgeführt wurden. Wie sich in Dante's Persönlichkeit das dreizehnte Jahrhundert und der Beginn des vierzehnten spiegelt, so umfaßt der Name Michelangelo's jene folgenden, und weil zu derselben Zeit in Deutschland Luther, in ganz anderer Weise freilich und auf anderem Gebiete, einen ähnlich allumfassenden Einfluß gewann, so bildet das Leben Michelangelo's zu dem Luthers einen Gegensatz, der den Unterschied der Nationen darlegt, in deren Mitte die beiden Kräfte thätig waren.

Nach dieser Richtung hin ist Michelangelo kaum bekannt. Mehr instinctmäßig fühlte man nur, daß sein Name das Symbol einer umfassenden Thätigkeit sei. Der Zusammenhang seiner Schicksale, mit denen seines Landes und dem Inhalte seiner Werke ist noch nicht in das allgemeine Bewußtsein übergegangen. In dieser Hinsicht glaubte ich, sei mit einer Beschreibung seines Lebens eine nützliche Arbeit zu versuchen.

Zwei ziemlich umfangreiche Biographien Michelangelo's besitzen wir, beide von Künstlern verfaßt, welche sich seine Schüler nennen, beide zu seinen Lebzeiten gedruckt. Die eine von Ascanio Condivi, der in seinem Hause lebte, die andere von Giorgio Vasari, bekannt als Maler, Architekt und Kunstliterat am Hofe der florentinischen Herzöge. Von ihm erschien 1550 ein Buch, genannt Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Michelangelo's Leben bildet den Schluß des dritten und letzten Theils.

Ueber Vasari's Charakter ist Meinungsverschiedenheit kaum möglich. Seine Tugenden und Fehler verstecken sich zu wenig. Er war Hofmaler, Hofarchitekt, Hofagent in Kunstsachen, was er gethan hat, that er im Hinblick auf die Gunst seiner Herren und Gebieter, deren er mehrere erlebte. Von sich selbst redet er unbefangen, wie von einem Meister, der mit dem allerersten in einer Linie steht. Michelangelo's und anderer Künstler Fehler bespricht er in einem Tone, als wolle er andeuten, daß er aus der Erkenntniß dieser Irrthümer den nöthigen Nutzen gezogen und sie vermieden habe. Er lobt seine eigenen Werke mit einer Bescheidenheit, für die er Anerkennung zu finden hofft, und spricht von sich und seinem gesammten Wirken wie von einer höchst verehrungswürdigen dritten Person: Diejenigen, welche ihm opponiren oder persönlich mißfallen, behandelt er ohne Umstände schlecht, etwa wie ein Theaterrecensent einen Schauspieler, dem er zeigen will, daß er eine Macht sei, die nicht mit sich spaßen lasse. In dieser Beziehung erlaubt sich Vasari das Aergste. Er hat Künstler, die er nicht mochte, auf eine Weise verketzert, daß sie mit Mühe wieder zu Ehren gebracht werden mußten. Auf die

Genauigkeit seiner Daten ist kein Verlaß. Er giebt falsche Jahreszahlen an und beschreibt Bilder zuweilen so, daß seine Worte nicht mit dem stimmen, was darauf zu sehen ist. Wo man seine Behauptungen mit sicheren Documenten vergleicht, findet man viel Irrthümer; wo man die Quellen, die er benutzte, noch besitzt und nachlesen kann, gewahrt man, daß er fortließ oder zusetzte was ihm genehm war.

Dennoch ist sein Buch eine verdienstvolle, unentbehrliche Arbeit. Er war, als er es schrieb, meistens auf Hörensagen angewiesen. Er kannte die Urkunden nicht, die uns heute zu Gebote stehen. Ihm und seinem Jahrhundert fehlte der Sinn für die kritische Schärfe, mit der heute gearbeitet wird. Sein Buch ist und bleibt für den Kunstfreund ein Schatz, dessen Reichthum unerschöpflich scheint. Sein Styl ist klar und gedrängt, seine Weltansicht eine heitere und vernünftige. Im Ganzen sind die Verdienste Vasari's so groß, daß sie durch keinen Tadel aufzuwiegen wären.

Gerade seinen tadelnswerthen Eigenschaften aber verdanken wir es, daß wir über Michelangelo so gut unterrichtet sind. Vasari sandte sein Buch, als es fertig gedruckt war, dem alten Meister zu, der ihm darauf mit einem Sonette antwortete, in welchem die verbindlichsten Dinge gesagt sind. Eine andere Antwort jedoch, entgegengesetzten Inhalts, lag in dem Erscheinen der Condivischen Arbeit. Condivi lebte in seines Meisters unmittelbarer Nähe. Vasari, obgleich er es anders darstellen möchte, stand Michelangelo fern, dessen schmeichelhafte Briefe mehr dem Hofagenten als dem Künstler gelten. Wie fern in Wahrheit Vasari dem großen Manne stand, zeigt nichts so sehr als sein Buch, denn man kann sich

nichts Flüchtigeres, Falscheres und Liederlicheres denken, als diese Biographie in ihrer ersten Gestalt. Die wichtigsten Ereignisse übergeht er, stellt die Thatsachen falsch an sich und in falscher Ordnung dar, weiß besonders in Betreff der Jugendzeit gar nichts und behilft sich in Ermangelung inhaltreicher Wahrheit oft mit leeren lobenden Redensarten.

Offenbar wollte Michelangelo die Welt eines Besseren belehren, ohne Vasari wehe zu thun. Deshalb durfte Condivi in seiner Vorrede diesen nicht einmal bei Namen nennen; wo er ihn aber indirect bezeichnet, weil dies nicht zu umgehen war, bedient er sich des Pluralis und spricht von mehreren unbestimmten Leuten, denen er Vorwürfe macht.

„Von der Stunde an," lautet Condivi's Vorrede, „in der ich durch Gottes besondere Güte würdig erachtet worden bin, über alle meine Hoffnung hinaus den einzigen Maler und Bildhauer Michelangelo Buonarroti nicht nur von Angesicht zu Angesicht erblicken zu dürfen, sondern auch seiner Zuneigung, seines täglichen Gespräches und Zusammenlebens theilhaftig ward, begann ich, im Gefühl wie groß dieses Glück sei, und in der Begeisterung für meine Kunst und für die Güte, mit der er mich behandelte, seine Regeln und Vorschriften genau zu beobachten und zu sammeln. Was er sagte, was er that, wie er lebte, Alles mit einem Worte, was mir der Bewunderung, der Nacheiferung oder des Lobes werth schien, zeichnete ich auf und beabsichtigte es zu gelegener Zeit zu einem Buche zusammenzustellen. Ich wünschte ihm damit für das, was er an mir gethan hat, zu danken, so viel es in meinen Kräften läge; auch hoffte ich Anderen durch meine Aufzeichnungen, in denen das Leben eines solchen

Mannes als leuchtendes Beispiel aufgestellt wurde, Freude zu machen und ihnen nützlich zu sein, denn Jedermann weiß, wie sehr unser Zeitalter und das zukünftige ihm für den Ruhm verpflichtet sind, der durch seine Werke über sie ausgebreitet wurde. Um zu fühlen, was er gethan hat, braucht man es nur mit dem zu vergleichen, was Andere thaten."

„Während ich so in meine Vorrathskammern still einsammelte, deren eine für die äußeren Lebensumstände, die andere für die Kunstwerke bestimmt war, und in beiden der Stoff mehr und mehr anwuchs, wurde ich in unvorhergesehener Weise dazu gezwungen, meine Arbeit nicht nur zu beschleunigen, sondern, was die Lebensbeschreibung anbetrifft, sie sogar zu überstürzen. Es haben nämlich einige Andere über diesen seltenen Mann geschrieben und, weil sie ihm (wie ich glaube) nicht so nahe standen als ich, einmal Dinge behauptet, die rein aus der Luft gegriffen sind, zweitens aber wichtige Umstände ganz ausgelassen. Außerdem aber haben Andere, denen ich meine Arbeiten im Vertrauen mitgetheilt hatte, sich dieselben auf eine Weise angeeignet, aus der leider die Absicht hervorzugehen scheint, mir nicht nur die Früchte meiner Mühe, sondern auch die Ehre davon vorwegzunehmen. Um deshalb der Mangelhaftigkeit jener erstgenannten Autoren zu Hülfe zu kommen, andererseits aber dem Unrecht vorzubeugen, das mir von den letzteren bevorsteht, entschloß ich mich, meine Schrift unfertig, wie sie war, herauszugeben."

Hierauf folgen Entschuldigungen des mangelhaften Styls wegen, er sei ein Bildhauer und kein Schriftsteller von Profession. Endlich das Versprechen, daß ein genauer Katalog der Werke Michelangelo's nachfolgen werde. Leider ist davon

keine Spur zu finden. Nicht einmal die Nachricht, ob er in der That geschrieben oder gedruckt worden sei. Die „Einigen" und die „Anderen", von denen er spricht, scheinen nur den einzigen Vasari zu bedeuten.

Condivi's Buch wurde dem Papste gewidmet, der es huldvoll entgegennahm und dem Autor persönlich dafür dankte. Michelangelo hat das wohl vermittelt. Vasari ließ die Sache beruhen, aber nach Michelangelo's Tode rächte er sich auf seine Weise.

Er gab eine neue Bearbeitung seiner Lebensbeschreibungen heraus und nahm in dieselbe Condivi's Arbeit ihrem ganzen Umfange nach auf, oft wörtlich, oft mit absichtlich anders gewählten Worten. Dabei verfuhr er jedoch wieder so nachlässig, daß er sich nicht einmal die Mühe nimmt, die in seiner ersten Ausgabe befindlichen falschen Angaben zu verbessern, sondern er verflicht diese grobweg in diejenigen Condivi's, so daß er doppelte Nachrichten bringt, die falschen neben den richtigen, was in den Köpfen seiner späteren Herausgeber dann weitere Verwirrung zur Folge hatte. Condivi's Namen nennt er nicht, deutet dagegen auf das erkenntlichste an, er sei ein Lügner und unzuverlässiger Mensch, während er selber niemals etwas anderes als die lauterste Wahrheit geschrieben habe. Niemand, sagt er, besäße so viel und so schmeichelhafte Briefe von Michelangelo's eigener Hand und hätte ihm so nahe gestanden. Freilich, heißt es am Schluß seiner Lebensbeschreibung, Michelangelo hatte Unglück mit denen, die täglich um ihn gewesen sind. Und nachdem er noch einmal hier auf seine eigene Bescheidenheit zurückgekommen, erwähnt er jetzt Condivi als einen Schüler Michelangelo's.

Von seiner Schriftstellerei keine Sylbe, nur daß er nichts vor sich gebracht habe, daß der Meister ihm zu Hülfe gekommen sei, aber auch das ohne Frucht, daß Michelangelo sich sogar gegen ihn selbst, gegen Vasari nämlich, mit Bedauern über die vergeblichen Anstrengungen des armen Teufels ausgesprochen hätte.

Damit jedoch begnügte er sich noch nicht. Er versuchte Condivi's einfache Nachrichten wo möglich zu überbieten. Er weiß jetzt die Dinge, die vor Condivi's Buche Niemand kannte, viel besser als der selbst, von dem er sie abschreibt. Ob er bei seinem Wunsche, Condivi zu übertreffen, jedoch stets nur von der eigenen Phantasie belehrt wurde, ist eine Frage, die offen bleibt. Vasari liebt es allerdings, die Begebenheiten abzurunden und durch eigene kleine Zwischengedanken in lebendigere Verbindung zu bringen: Vieles mag so entstanden sein, in manchen Fällen gelang es ihm aber wohl in der That, Neues herbeizuschaffen und auf der von Condivi gegebenen Grundlage solide weiterzubauen.

Jedenfalls erreichte er seinen Zweck. Er hatte seines Nebenbuhlers Arbeit ganz und gar in die seinige aufgenommen und sie als ein besonderes Buch überflüssig gemacht. Er war der berühmte Vasari. Condivi's Buch gerieth in solche Vergessenheit, daß im Jahre 1747, in dem man es zuerst wieder abdruckte, kaum ein Exemplar aufzutreiben war. Selbst heute ist man noch im Unklaren über das Verhältniß beider Autoren zueinander, und die neueste, ausgezeichnete florentiner Ausgabe Vasari's erkennt es nicht scharf genug an. Es wird da nur kurz mitgetheilt, Condivi sei von Vasari in Manchem benutzt worden und seine Worte werden unten an=

geführt, als müsse man auch ihn hören. Es mußte vielmehr Condivi's Biographie ganz in diese Ausgabe aufgenommen und gezeigt werden, daß die Abweichungen beider Autoren voneinander meistens nur darin ihre Erklärung finden, daß Vasari Condivi's Worte anders zu wenden bestrebt war, um das Plagiat zu verdecken, daß oft aber auch nichts als seine Nachlässigkeit die Schuld trägt.

Wie wenig ehrenvoll nun auch die Ursachen sind, aus denen wir Vasari's zweite Arbeit in so verbesserter ausführlicher Gestalt besitzen, und wie traurig das Schicksal Condivi's, dessen Ende zugleich ein tragisches war, er ist ertrunken ohne für die Unsterblichkeit seines Künstlernamens vorher Sorge tragen zu können, beide Arbeiten gewähren uns eine große Ausbeute. Zu ihnen kommen Briefe, die Michelangelo selbst geschrieben hat, zahlreiche Gedichte von seiner Hand, Tagebuchnotizen, Contracte und öffentliche Actenstücke, welche auf ihn bezüglich sind. Dr. Gaye, ein Schleswig-Holsteiner, der in Berlin studirte und dann nach Italien ging, hat sich hier die größten Verdienste erworben. Er durchforschte die überfüllten Archive von Florenz und viele Andere sind auf seiner Fährte weiter gegangen. Gaye vollendete sein Werk nicht, er starb 1840, Herr von Reumont hat den dritten Theil des Buches herausgegeben. Die genannte letzte florentiner Ausgabe des Vasari bietet eine vortreffliche Zusammenstellung des bis auf die neueste Zeit bekannt gewordenen Materials, während die ein Jahrhundert ältere Ausgabe Condivi's gleichfalls mit guten Noten verschiedener Autoren versehen ist. Mr. Harford's Life of Michelangelo, die neueste Arbeit eines Engländers, enthält Einiges, was vorher nicht bekannt war.

Im höchsten Grade umfangreich sind die Quellen, aus welchen die Geschichte der Zeiten geschöpft wird, von denen Michelangelo getragen ward. Ueber keine Epoche der neueren Geschichte haben Zeitgenossen so kraftvoll und so schön berichtet, ihre Darstellung allein läßt oftmals Begebenheiten groß und wichtig erscheinen, die, von geringerer Feder aufgezeichnet, kaum die Aufmerksamkeit zu locken vermöchten.

Voran die Werke Machiavelli's. Mit einer unparteiischen Klarheit, die so groß ist, daß man mitten in ihrer Anerkennung an ihr zweifeln möchte, eben weil sie beinahe zu weit getrieben wird, giebt er von den leisesten Zuckungen der Zeiten Rechenschaft, die er mit durchmachte. Seine Sprache schreibend wie die besten antiken Autoren die ihrige, vertraut mit den politischen Ideen des Jahrhunderts, giebt er den Grundton aller Anschauung. Um wenige Jahre älter als Michelangelo (er wurde 1469 geboren, drei Jahrhunderte vor Napoleon, Wellington und Humboldt), starb er, als Michelangelo noch nicht zwei Drittel seines Weges zurückgelegt hatte. Stände sein persönliches Leben im Einklang mit der Höhe seines Geistes, so würde er der größte Mann seiner Zeit heißen neben Michelangelo, aber es wird gesagt werden, warum ihm von diesem Ruhme ein geringerer Antheil zukommt.

Nach ihm Guicciardini, kräftiger und gewaltsamer als Charakter, aber unklarer und geringer in der Darstellung, ein Mann, der nicht wie er in untergeordneter Stellung oder in unfreiwilliger Muße Nebenstunden zum Nachdenken und Studiren fand, sondern von früh auf bis zum Schlusse seines Lebens hohe Posten bekleidete. Er kannte vielleicht mehr

Menschen und Verhältnisse als Macchiavelli, griff sicherlich hundertmal selbst gestaltend ein, wo dieser nur betrachtend dabeistand; aber er beobachtete oberflächlicher und durchschaute die Charaktere nicht mit dessen Blicken, die sich wie Scheidewasser über die Dinge gossen. Während Macchiavelli höhere Gesetze als die Treibräder des Geschehenden erkennt, leitet Guicciardini die Verwickelung der Begebenheiten aus den bösen Leidenschaften der Menschen her. Er kannte ihre Macht und hatte sie in sich selbst erprobt. Auch er starb vor Michelangelo. Sein gewaltsamer Tod war die Frucht seines eigenen falsch berechnenden Ehrgeizes.

Dagegen Giovio, römischer hoher Geistlicher, aufgewachsen als Schmeichler an den Höfen der Päpste und eingestehend, daß er für Geld den Dingen einen Mantel umhänge. Aber in schöne Falten weiß er ihn zu legen und in alle Intriguen eingeweiht, versteht er die Situation der politischen Verhältnisse vortrefflich darzulegen. Wir besitzen von ihm als geringe Nebenstücke seiner weitschichtigen historischen Schriften ein paar kurze Lebensbeschreibungen Rafael's und Michelangelo's, lateinisch abgefaßt und werthvoll.

Dann Bembo, im Alter Cardinal, in der Jugend geistlicher Aventurier und Geliebter der Lucrezia Borgia, einer der Vielen, die sich ihrer Gunst erfreuten, höherstehend als Giovio, aber doch aus gleichem Holze geschnitzt. Seine Briefe, in vielen Bänden zusammengedruckt, ein Abbild der Denkungsart der höheren Kreise und ein Muster jener späteren eleganten Prosa, die schmeichlerisch, inhaltslos, dem Auge und Ohr behagliche Worte bietet und ihre Kälte durch Betheuerungen verdeckt. Wie Giovio schmiegte er sich durch die hohen Herren

hindurch, bis er aus ihrem Diener ihr Vertrauter, ihr Freund und endlich ihres Gleichen wurde.

Nardi dagegen, ein florentiner Demokrat, aus bester Familie, in der Verbannung die Geschichte seiner Vaterstadt schreibend. Milde, discret, ohne voreiliges Urtheil, aber leidenschaftlich gegen die Feinde der Freiheit, deren Verlust ihm so theuer zu stehen kam. Er berichtet für Florentiner, die, wie er, mitten in der Politik der Stadt lebend, von vorn herein mit den Verhältnissen bekannt sind.

Nerli dagegen ist darüber hinaus, daß die Freiheit vernichtet wurde. Die geruhige Ordnung unter dem Großherzoge ist der richtige und erwünschte Zustand, von dem er ausgeht. Aufruhr und Revolution sind an sich gebrandmarkt, doch erkennt er die Freiheit an für die Vergangenheit. Ihm und Anderen seiner Zeit kam es zu Gute, daß die Großherzöge aus einer Linie der Medici stammten, die von dem anderen Zweige der Familie, aus dem die beiden Päpste und die Unterdrücker der Freiheit stammten, unterdrückt und mißhandelt worden waren. Somit erschien es weniger unerlaubt, von diesen Leuten ohne Rücksicht zu reden und sich dadurch auf die Seite der alten Freiheit zu stellen, die ja doch nie wiederkehrte.

Die letzten Kämpfe um diese Freiheit schildert Segni in einem Buche, dessen Existenz Niemand ahnte in den Zeiten, wo es verfaßt wurde. Er schreibt frei, genau und gebildet, aber nicht so anschaulich und energisch als Nardi oder Guicciardini.

Auch Varchi's Buch blieb ungedruckt, obgleich im Auftrage des Großherzogs selber angefertigt. Die Erlaubniß zum

Druck wurde ihm nicht ertheilt. Varchi ist schon ein Genosse Vasari's, erster Literat der Residenz und obenaufschwimmend im florentiner Leben, das sich an die neue Dynastie gewöhnt hatte. Varchi hielt Michelangelo's Leichenrede. Er spricht auch von der alten Unabhängigkeit mit Begeisterung und beweint ihren Untergang, aber es sind die Thränen eines Historikers, und so begeistert er vom alten, freien Florenz spricht, bleibt doch das neue Florenz, in dem er sich selber so wohl befindet, aus dem Spiele. Ueber die Zeiten um 1530 hat er gesammelt, was nur zusammenzuscharren war, aber den Stoff in seinen Geist aufzunehmen und frei aus sich selbst herauszuschreiben verstand er nicht.

Wie wenig er sich erlauben durfte, das ihm zu Gebote stehende Material nach Belieben auszunutzen, zeigen die Briefe Busini's an ihn, der, in der Verbannung in Rom lebend, durch Varchi veranlaßt seinen Erinnerungen aus den Jahren 27 bis 31 in vertraulichen Briefen freien Lauf läßt. Sie sind der eigenthümlichste, unbekümmertste Ausdruck des florentinischen Geistes. Mit beißender Heftigkeit schwatzt er über die Ereignisse und Menschen. Ein Demokrat, von guter Familie, stolz, aber mit der Ruhe endlich errungener Gleichgültigkeit, weil doch schon so viel Jahre darüber hingegangen sind, gab sich Busini in Rom jener ironischen Apathie gegen die politischen Ereignisse hin, der auch Michelangelo in den letzten Jahren seine Hoffnungen zum Opfer brachte. Die Zeiten schienen damals für immer vorüber zu sein, in denen sich freie Bürger an den Schicksalen des Vaterlandes eingreifend betheiligen durften.

Neben diesen, eine stets individuelle, oft parteiliche Ansicht

vertretenden Schriften die Berichte der venetianischen Gesandten, geschäftsmäßig, leidenschaftslos und nur unter dem Gesichtspunkte der Nützlichkeit für die Republik von San Marco abgefaßt.

Dann zwei Aeußerungen menschlichen Geistes, deren Gegensatz nicht größer gedacht werden kann, die Schriften und Predigten Savonarola's und die Tagebücher des Burcardo und Paris dei Grassi, beides päpstliche Ceremonienmeister. Dort die Blüthe religiöser Begeisterung, hier die Fragen des Ceremoniels und die geheimsten Erlebnisse des Vatican. Dort hinreißende, heroische Beredtsamkeit, die in Sprüngen einer gewaltsamen Katastrophe entgegeneilt, hier nur ein Auge auf chinesisch starre Aeußerlichkeiten, in deren eifersüchtige Beobachtung die Seele langsam hineinversteinert.

Dazu endlich eine Reihe trocken aufzeichnender Chroniken und Urkunden, und die Massen von Büchern aller Art, die überhaupt damals gedruckt worden sind. Alle enthalten etwas. Unmöglich, diese Quellen zu erschöpfen. Man muß sich begnügen, das genau zu kennen, was von denjenigen Augenzeugen herrührt, deren Geist sich als ein hervorragender erkennbar macht.

3.

Im Jahre 1250 soll Simone Canossa, der Stammvater der Buonarroti, als Fremder nach Florenz gekommen sein und sich durch ausgezeichnete, der Stadt geleistete Dienste das Bürgerrecht erworben haben. Aus einem Ghibellinen sei er ein Guelfe geworden und habe deshalb sein Wappen, einen weißen Hund mit einem Knochen im Maule in rothem Felde,

in einen goldenen Hund in himmelblauem Felde verändert. Dazu seien ihm von der Signorie noch fünf rothe Lilien und ein Helm mit zwei Stierhörnern, eins golden, eins himmelblau, verliehen worden. So Condivi.

In den Adern der Simoni aber, die von den Grafen Canossa abstammten, flösse kaiserliches Blut, schreibt er weiter. Beatrice, die Schwester Kaiser Heinrich des Zweiten, sei die Stammmutter der Familie, das eben beschriebene Wappen im Palaste des Podesta von Florenz noch zu sehen, wo Simone Canossa es gleich den anderen Podesta's der Stadt habe in Marmor aushauen lassen. Der Familienname Buonarroti stamme daher, daß er als Vorname in der Familie herkömmlich gewesen sei; Einer müsse ihn immer als einzigen Taufnamen führen. So sei er ein Kennzeichen des Geschlechts geworden und habe sich endlich statt des Namens Canossa in die Bürgerrolle eingeschlichen.

Wir können annehmen, daß Condivi diese Mittheilungen von seinem alten Meister erhielt, und daß dieser somit an das kaiserliche Blut in seinen Adern glaubte. Die Buonarroti hielten fest an dieser Tradition. Florentinische Geschichtsforscher haben indessen keinen Simone Canossa, der 1250 Podesta der Stadt gewesen wäre, zu entdecken vermocht.[3] Auch in den Familien-Nachrichten des Grafen von Canossa wird dieser Persönlichkeit nicht erwähnt. Noch weniger stimmt das Wappen der Canossa mit dem, das Condivi beschreibt, oder das der Buonarroti selber damit. Dieses bestand aus zwei goldenen Querbalken im himmelblauen Felde, keine Spur von dem goldenen Hunde mit einem Knochen im Maul.

Der Hund aber führt uns vielleicht auf die Fährte einer Erklärung, wie die Fabeln zusammen kamen. Das Mittelalter hatte seine eigene Art, die Entstehung der Worte symbolisch zu erklären. Der Hund, canis, mit dem Knochen, os, im Maule, os wird auf demselben Wege zu „Canossa“ wie die Dominicaner zu den „Hunden des Herrn“, domini canes, wurden. Wichtiger indessen als die genaue Erklärung des Märchens ist der Umstand, daß der alte starr bürgerliche Michelangelo, dieser Erzguelfe, seine Biographie trotz alledem mit einer Erklärung beginnen läßt, durch die er sich seiner Abstammung von dem alten ghibellinischen höchsten Adel rühmt, und daß, wie ein noch vorhandener Brief eines Canossa aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts beweist, die gräfliche Familie die Verwandtschaft anerkannte.[4]

Die Buonarroti waren eines der angesehensten florentinischen Geschlechter. Ihr Name findet sich oft mit hohen Staatsämtern verbunden. 1456 saß Michelangelo's Großvater in der Signorie, 1473 sein Vater im Collegium der Buonomini, einer aus zwölf Bürgern bestehenden Commission, welche der Signorie berathend beigesellt war. 1474 wurde er zum Podesta von Chiusi und Caprese ernannt, zweier Städtchen mit Castellen im Thale der Singarna gelegen, eines kleinen Gewässers; das sich in die Tiber ergießt. Die Tiber entspringt in dieser Gegend und ist selber noch ein unbedeutender Fluß wenn sie sich mit der Singarna vereinigt. Das Land ist gebirgig.

Michelangelo's Vater, Ludovico mit Namen, begab sich von Florenz auf seinen Posten. Seine Frau, Francesca, gleichfalls aus guter Familie, war gerade hochschwanger, was

sie nicht hinderte, ihren Mann zu Pferde zu begleiten. Dieser Ritt hätte ihr und dem Kinde gefährlich werden können, sie stürzte mit dem Thiere und wurde ein Stück fortgeschleift. Dennoch schadete es ihr nicht, am 6. März 1475 um zwei Uhr nach Mitternacht brachte sie einen Knaben zur Welt, der den Namen Michelagnolo erhielt. Dies ist die eigentliche Schreibweise statt des gewöhnlichen Michelangelo. Er war das zweite Kind seiner Mutter, welche neunzehn Jahre zählte, während Ludovico im einunddreißigsten stand. Ludovico's Vater lebte nicht mehr, wohl aber seine Mutter, Mona Lesandra, (soviel als Madonna Allessandra), eine Frau von sechsundsechzig Jahren.

1476, nach Ablauf seiner Amtsführung, kehrte Ludovico nach Hause zurück. Der kleine Michelangelo wurde drei Miglien von Florenz in Settignano zurückgelassen. Die Buonarroti hatten dort eine Besitzung. Man that das Kind zu einer Amme, der Frau eines Steinmetzen. Settignano liegt mitten im Gebirge; Michelangelo pflegte später scherzend zu sagen, es sei gar kein Wunder, daß er solche Liebe zu seinem Handwerk hege, er habe es mit der Milch eingesogen. In dem Orte zeigte man im vorigen Jahrhundert die ersten Malereien des Knaben an den Wänden des Hauses, in dem er aufwuchs, wie im Erdgeschoß des elterlichen Hauses zu Florenz die Fortsetzung dieser Bestrebungen zu erblicken waren. Er fing an zu zeichnen sobald er seine Hände gebrauchen konnte.

Die Familie vermehrte sich. Die Geschwister Michelangelo's sollten Kaufleute werden, die gewöhnliche und natürliche Laufbahn in Florenz, er selbst aber wurde zum Gelehrten

bestimmt und von Meister Francesco aus Urbino, der die florentinische Jugend in der Grammatik unterrichtete, in die Schule genommen. Hier aber profitirte er nicht viel. Er verwandte alle seine Zeit auf das Zeichnen und trieb sich in den Werkstätten der Maler umher.

Auf diesen Wegen lernte er Francesco Granacci kennen, einen schönen, talentvollen Knaben, der, fünf Jahr älter als er, jetzt sein innigster Freund wurde. Granaccio war bei Domenico Ghirlandajo oder, florentinisch gesagt, Grillandajo in der Lehre. Michelangelo ließ sich bald nicht mehr bei seinen Studien halten, er hatte nur die Malerei im Kopfe. Sein Vater und dessen Brüder, stolze Männer, die den Unterschied der Kaufmannschaft, welche zu den höheren Zünften befähigte, und der Malerei, die zu den niederen Zünften geführt hätte, wohl zu würdigen wußten, machten Vorstellungen, aus denen allmählig Schläge wurden. Michelangelo blieb standhaft. Am 1. April 1488 unterzeichnete Ludovico den Contract, kraft dessen sein Sohn zu den Meistern Domenico und David Grillandaji auf drei Jahre in die Lehre gegeben ward. Während dieser Zeit sollte er Zeichnen und Malen lernen und übrigens thun, was ihm geheißen würde. Von Lehrgeld war keine Rede, im Gegentheil verpflichteten sich die Meister, ihm im ersten Jahre sechs, im zweiten acht, im dritten zehn Goldgulden zu bezahlen. Michelangelo war vierzehn Jahre alt, als er so zum ersten Male seinen Willen durchgesetzt hatte.

Domenico stand als der eigentliche Herr der Werkstatt obenan und gehörte zu den besten Meistern der Stadt. Er hatte damals eine umfangreiche Arbeit übernommen. Der Chor der Kirche Santa Maria Novella sollte neu gemalt

werden. Orgagna, der berühmte Erbauer der offenen Halle neben dem Palaste der Regierung, der sogenannten Loggia dei Lanzi, hatte diesen Chor in Giotto's Manier ausgemalt. Das Dach war schadhaft geworden, der Regen an den Wänden herabgelaufen und die Malerei allmählig zu Grunde gegangen. Die Familie Ricci, welcher als Inhaberin dieses Chors auch seine Instandhaltung zukam, zögerte mit der Restauration der großen Kosten wegen. Jede bedeutende Familie besaß auf diese Weise eine Kapelle in einer der städtischen Kirchen, in der sie die Ihrigen begrub und deren Ausschmückung eine Ehrensache war. Da nun die Ricci ihre Ansprüche nicht aufgaben und Anderen die Reparatur der beschädigten Wände nicht zugestehen wollten, blieb die Sache eine Zeit lang beim Alten; Orgagna's Gemälde geriethen in immer bedenklicheren Zustand. Endlich machten die Tornabuoni, eine der reichsten Familien der Stadt, den Vorschlag, wenn man ihnen die Erneuerung der Kapelle überließe, wollten sie nicht nur alle Kosten tragen, sondern sogar das Wappen der Ricci prachtvoll wiederherstellen. Hierauf gingen diese ein. Grillandajo ward die Arbeit in Accord gegeben. Der Meister stellte seine Forderung auf 1200 schwere Goldgulden, mit einer Extravergütigung von 200, wenn die fertige Arbeit zu besonderer Zufriedenheit der Besteller ausgefallen wäre. Im Jahre 1485 war sie in Angriff genommen worden.

Die Kapelle ist ein viereckiger, oben gewölbter, nach dem Schiff der Kirche hin offener Raum, durch den zu ziemlicher Erhebung aufgebauten Hochaltar jedoch, hinter dem sie liegt, von ihr abgeschlossen. Die Rückwand ist von Fenstern durchbrochen, es handelte sich also bei der Malerei nur um die

beiden Wände zur Rechten und Linken wenn man eintritt. Diese waren in übereinander liegende lange, streifenartige Theile abgetheilt und mußten von unten bis oben mit Compositionen ausgefüllt werden. Es sind lauter Darstellungen biblischer Begebenheiten. Das heißt, die Namen der einzelnen Gemälde lauten so, in Wahrheit aber erblicken wir Gruppirungen bekannter und unbekannter florentinischer Schönheiten, Berühmtheiten, Männer, Frauen und deren Kinder, wie es die Umstände erforderten im Costüme ihrer Zeit und in einer Weise zusammengestellt, als sei das, was das Bild bedeutet, vor wenigen Tagen in Florenz auf der Straße oder in einem der bekanntesten Häuser vorgefallen. Diese Art, die heilige Schrift unhistorisch aufzufassen, finden wir überall, wo sich die Kunst naiv und kräftig entwickelt. Rembrandt läßt Maria in einem Stalle sitzen, der einen holländischen Kuhstall seiner Zeit darstellt, während Rafael ihr in altem römischen Gemäuer ein Unterkommen giebt, wie er täglich daran vorüberging.

Für Florenz ist bei solchen Gemälden Vasari's Werk nicht hoch genug anzuschlagen. Als er schrieb, wußte man noch in der Stadt, wer diese Personen wären. Wir sehen da die gesammten Tornabuoni vom ältesten Mitgliede der Familie bis zum jüngsten herab, wir finden die Medici und in ihrem Gefolge die gelehrten Freunde der Familie: Marsilio Ficino, den berühmten Platoniker, den der alte Cosimo erzogen hatte, Angelo Poliziano, der Dichter, Philolog und Erzieher von Lorenzo bei Medici's Kindern war, und andere berühmte Namen. Unter den Frauen, welche bei der Begegnung der Maria und Elisabeth das Gefolge bilden, die

reizende Ginevra dei Benci, damals die schönste Frau in Florenz, dann am Wochenbette der heiligen Anna andere Florentinerinnen, welche der Wöchnerin ihren Besuch abstatten, alle in vollem Staate, eine darunter mit Früchten und Wein, den sie, wie es damals Sitte war, zum Geschenke bringt. Wieder auf einer anderen Darstellung hat Domenico sich selbst und seine Brüder abgemalt.

Der Familie Medici begegnet man so an vielen Orten. Auf einem Gemälde im Camposanto zu Pisa stellt der alte Cosmo oder Chosimo, wie die Florentiner sprachen und schrieben, mit seiner Familie und wiederum dem gelehrten Gefolge, den König Nimrod dar, welcher den Thurm von Babel bauen läßt. Babylon sieht man im Hintergrunde; es ist bis in die genauesten architektonischen Einzelnheiten ausgeführt und aus Gebäuden Roms und der Stadt Florenz sehr künstlich zusammengesetzt.

So kam Michelangelo gleich mitten in eine große Arbeit hinein. Eines Tages, als der Meister fortgegangen war, zeichnete er das Gerüst mit alle dem, was dazu gehörte, und mit denen, welche darauf arbeiteten, so durchaus richtig ab, daß Domenico, als er das Blatt ansah, voller Verwunderung ausrief, der versteht mehr davon als ich selber. Bald zeigten sich seine Fortschritte als so bedeutend, daß die Verwunderung in Neid umschlug. Grillandajo wurde besorgt. Es ergriff ihn jene Eifersucht, die bei zu vielen ähnlichen Gelegenheiten herausgetreten ist, um nicht auch hier verständlich zu sein.

Michelangelo malte sein erstes Bild. Bei dem lebhaften Verkehr der Florentiner mit Deutschland war es natürlich,

daß deutsche Bilder und Kupferstiche nach Italien kamen. Ein Blatt Martin Schongauers, die Versuchung des heiligen Antonius darstellend, wurde von Michelangelo in vergrößertem Maßstab copirt und ausgemalt. Dieses Bild soll noch in Bologna vorhanden sein, doch ist der Name der Familie, die es besitzt, nicht bekannt.[6] Wahrscheinlich zieht man die Ruhe dem Ruhme vor, denn kein Fremder würde Bologna verlassen wollen, ohne dies Werk gesehen zu haben. Vielleicht ist es auch eine bloße Laune, was ich erwähne, weil man dergleichen begegnet. So wurde der schriftliche Nachlaß Michelangelo's bis auf diese Tage von seinen Nachkommen fest verschlossen gehalten, ohne daß dafür ein anderer Grund anzugeben war, als daß man ihn eben nicht mitzutheilen geneigt sei. Das Blatt Schongauers aber ist bekannt. Als Composition betrachtet jedenfalls seine bedeutendste Arbeit und mit einer Phantasie erfunden, welche die tollsten niederländischen Arbeiten ähnlicher Art erreicht. Eine Gesellschaft fratzenhafter Ungeheuer hat den heiligen Antonius in die Lüfte geführt. Man sieht nichts von der Erde als unten in der Ecke des Bildes ein Stückchen Felsgestein. Acht Teufel sind es, die den armen Einsiedler in die Mitte genommen haben und peinigen. Der eine reißt ihn am Haar, der zweite am Gewande vorn, der dritte packt das Buch, das in eine Tasche eingeknöpft an seinem Gürtel hängt, der vierte reißt ihm den Stock aus der Hand, der fünfte hilft dem vierten, die anderen kneifen und zerren wo nur Platz ist um sich anzukrallen, und dabei kugelt und dreht sich das wunderliche Gesindel in den unmöglichsten Windungen über ihm, an ihm und unter ihm. Das ganze Thierreich ist bestohlen, um

die Gestalten zusammengießen. Krallen, Schuppen, Hörner, Schwänze, Klauen — was Thiere an sich haben können, haben diese acht Teufel an sich. Das Fischhafte aber herrscht vor, und um hier ja nicht die Natur zu verfehlen, studirte Michelangelo auf dem Fischmarkte die ausgelegte Waare eifrig. So brachte er ein ausgezeichnetes Bild zu Stande. Grillandajo nannte es jedoch ein aus seiner Werkstätte hervorgegangenes, oder gab sich sogar selbst als den Verfertiger an, wozu er der damaligen Sitte nach vielleicht berechtigt war. Dagegen führte man aber Michelangelo auf's deutlichste den Beweis, daß er mehr als sein Meister verstände.

Grillandajo ließ seine Schüler die Studienblätter, die er selbst gelegentlich gezeichnet hatte, zur Uebung copiren. Michelangelo nahm eine solche von einem seiner Mitschüler angefertigte Zeichnung, und indem er seine eigenen dicken Federzüge neben den Linien des Meisters herzog, corrigirte er diesen, und zwar auf eine Weise, gegen die wahrscheinlich nichts einzuwenden war. Jetzt verweigerte ihm Grillandajo die Vorlegeblätter, als er darum bat. Auch das läßt sich begreifen. Es war Zeit, daß dem Verhältniß ein Ende gemacht wurde, und dies geschah nach Ablauf der drei Jahre des Contractes auf eine Weise, die für Michelangelo kaum günstiger gedacht werden konnte. Er wurde mit Lorenzo dei Medici, Cosimo's Enkel, bekannt, der um diese Zeit in Florenz die Regierung in Händen hatte.

4.

Florenz bestand, als Staat betrachtet, aus einer Vereinigung von Handelshäusern, deren erstes das der Medici

war. Die Stellung der übrigen ergiebt sich danach von selbst. Die Regierung der Stadt lag in den Händen Cosimo's, der stets den Anschein des interesselosen, zurückgezogenen Bürgers festhielt, sicherer, als wäre er ein Fürst mit dem Titel eines Herrschers von Florenz gewesen. Piero, sein Sohn, regierte nach ihm. Daß er es that, war ebenso natürlich als es natürlich war, daß er das ererbte Geschäft fortsetzte. Körperlich und geistig eine schwächere Natur, mit dem Beinamen „der Gichtbrüchige", blieb er trotzdem sein Leben lang an der Spitze des Staates, und nach seinem Abscheiden traten Lorenzo und Giuliano, seine Söhne, in dieselbe Stellung ein. Der Wechsel des Hauptinhabers unterbrach die Geschäfte des Hauses nicht.

Nach innen blieben die Medici schlichte Kaufleute, nach außen hin nahmen sie einen anderen Ton an. Cosmo war in die Verbannung geschickt worden. Er trat wie ein Fürst auf in Venedig, wohin er sich gewandt hatte; die Florentiner merkten bald, daß er Florenz mit fortgenommen hätte und holten ihn zurück. Nun war er Dictator; aber nur in Dingen, die keine Staatsangelegenheiten waren, griff er öffentlich ein. Er berief Gelehrte, erbaute Kirchen und Klöster, stiftete kostbare Bibliotheken, verpflichtete sich Jedermann durch willige Darlehen. In politischen Dingen mußten seine Freunde auftreten. Man braucht nur sein Gesicht anzusehen, das in den zahlreichsten Abbildungen aus allen Lebensaltern auf uns gekommen ist. Hohe, in die fein gerunzelte Stirn hinaufgezogene Augenbrauen, eine lange, mit der etwas volleren Spitze hinuntergedrückte Nase, ein Mund, dessen feine Lippen nachdenklich zusammengepreßt und beide scharf nach vorn vor-

gedrängt sind, ein energisches, festes Kinn, im Ganzen ein Anblick, daß man die verkörperte Klugheit zu erblicken glaubt.

Piero der Gichtbrüchige beging Fehler, behauptete sich aber allen Angriffen entgegen, ein Beweis, daß die Partei der Medici stark genug war, um sich selbst unter einer minder ausgezeichneten Führung in der Herrschaft zu erhalten. Lorenzo dagegen trat in die Fußstapfen des Großvaters und erhöhte seine persönliche Stellung um ein Beträchtliches. Die Kämpfe, in denen er sich emporschwang, waren heftig und gefahrvoll. Seinem Bruder Giuliano kosteten sie das Leben. Sie zeigen, welch ein Muth dazu gehörte, an der Spitze eines Staates wie Florenz zu stehen.

Der Tod Giuliano's fällt in's Jahr 1478. Michelangelo war damals zwei Jahre alt und noch in Settignano; die Verschwörung der Pazzi, die mit diesem Morde zum Ausbruch kam, gehört also kaum zu dem, was er erlebte. Ihre Entstehung aber, die Katastrophe und der Verlauf sind ächt florentinisch, und die Erzählung des Ereignisses ist nothwendig, um ein Gefühl von der Stellung Lorenzo's zu der Zeit zu geben, in der Michelangelo mit ihm in Berührung kam.

Schon Cosimo hatte den Einfluß der mächtigen Familie auf seine Weise abzuschwächen gesucht, indem er seine Enkeltochter Bianca, Lorenzo's und Giuliano's Schwester, mit Guglielmo, dem einstigen Haupterben der Pazzischen Reichthümer, vermählte. Auf diesem Wege hoffte er eine Verschmelzung der beiderseitigen Familien-Interessen herbeizuführen. Indessen die Pazzi hielten sich zurück und bewahrten ihre Selbstständigkeit, so daß Lorenzo und Giuliano, nachdem

sie Regenten von Florenz geworden waren, ernstlicher darauf bedacht sein mußten, der drohenden Rivalität ein Ende zu machen. Es gab einen Punkt, wo sie keine Rücksicht kannten. Mit eifersüchtiger Wachsamkeit suchten sie zu verhüten, daß kein anderes Haus durch seine Reichthümer ebenbürtig neben ihnen emporkäme. Drohte die Macht einer Familie die Grenze zu überschreiten, so griffen sie ein und ließen es darauf ankommen, was daraus werden würde.

Lorenzo bewirkte, daß von der Regierung der Stadt eine Reihe die Pazzi demüthigender Maßregeln ausging. Man pflegte die großen, sogenannten adligen Häuser gemeinhin mit Rücksichten zu behandeln, die zwar nicht verfassungsmäßiger Natur dennoch hergebracht waren; diese versäumte man jetzt den Pazzi gegenüber. Es fielen böse Worte von Seiten der Familie, die Medici erwarteten das nicht anders, standen auf ihrer Hut und beobachteten sie.

Nun aber kam es zu schreiendem Unrecht. Die Frau eines Pazzi wollte ihren verstorbenen Vater beerben, ein Vetter hielt einen Theil der Erbschaft widerrechtlich an sich. Es kam zum Proceß, die Frau mußte gewinnen; da erschien ein neues Gesetz, durch welches dem Vetter der Besitz bestätigt wurde. Lorenzo hatte es dahin gebracht; er wollte, daß das Geld getheilt bliebe. Giuliano selbst machte ihm Vorstellungen wegen dieser Ungerechtigkeit, allein das höhere Interesse überwog; Lorenzo war jung, hitzig und muthvoll, er glaubte dem Sturme die Spitze bieten zu können.

Dieser blieb nicht aus. In Florenz hielten sich die Pazzi still, aber in Rom begannen sie Waffen zu schmieden. Sie hatten dort wie die Medici und andere florentinische Häuser

eine Bank und Francesco Pazzi, welcher das Geschäft leitete, stand mit den Riarii, der Familie des regierenden Papstes, im besten Vernehmen. Die Medici waren Sixtus dem Vierten verhaßt und mußten es entgelten, soweit es in seiner Macht stand. Er hatte eben an Stelle des verstorbenen Erzbischofs von Pisa einen anderen ernannt, der den Medici feindlich gesinnt war, und den sie jetzt in seine Stellung einzutreten verhinderten. Man kam in Rom überein, wenn der Papst Ruhe haben wollte, so müßten die Medici in Florenz vernichtet werden. Die Riarii und Francesco Pazzi entwarfen den ersten Plan. Der Erzbischof von Pisa ward hinzugezogen, hierauf der alte Jacopo Pazzi, das Haupt der Familie in Florenz, dessen Bedenklichkeiten der Papst selber erst heben mußte. Der Oberbefehlshaber der päpstlichen Truppen, Giovanbattista da Montesecco, kam nach Florenz, um die Details festzusetzen, wie, wo und wann die Brüder zu ermorden wären, ob einzeln oder zugleich auf einer Stelle; hierauf dislocirte er seine Armee in kleinen Abtheilungen der Art, daß die Stadt rings eingeschlossen war und sie auf ein Zeichen von allen Seiten einbrechend sich rasch in Florenz zusammenfinden konnten. Der Cardinal Riario brachte die Verschworenen in die Mauern der Stadt, indem er sie, unter seine zahlreiche Dienerschaft gemischt, selber durch die Thore führte.

Der Besuch dieses mächtigen Mannes war ein Ereigniß. Ein Fest wurde veranstaltet, zu dem man die beiden Medici einlud. Hier sollten sie abgethan werden. Allein kurz vorher ließ Giuliano absagen. Jetzt mußte auf der Stelle ein Entschluß gefaßt werden, denn der kürzeste Aufschub konnte bei

der großen Zahl der Mitwisser und der pünktlichen Verabredung aller übrigen Maßregeln der guten Sache verderblich werden. Es wurde ausgemacht, der Cardinal solle am Morgen des nächsten Tages im Dome die Messe lesen, die Brüder würden aus Höflichkeit erscheinen müssen, es sei das die beste Gelegenheit, sie niederzustoßen. Giovanbatista Pazzi wollte Lorenzo, Francesco Pazzi Giuliano auf sein Theil nehmen.

Alles abgemacht, erklärt Giovanbatista plötzlich, er könne an heiliger Stätte den Mord nicht ausführen. Es werden statt seiner nun zwei Andere angestellt, der Eine davon ein Priester, der eine natürliche Tochter Jacopo Pazzi's im Lateinischen unterrichtete. Dieses Zurücktreten Giovanbatista's war der Anfang des Mißlingens, sagt Macchiavell, denn wenn bei irgend etwas, bedarf es bei solchen Gelegenheiten muthiger Festigkeit. Die Erfahrung lehrt, sagt er weiter, daß selbst denen, die an Waffen und Blut gewöhnt sind, der Muth dennoch versagt, wenn es in dieser Weise auf Leben und Tod geht.

Zu dem Momente, in welchem die Verschworenen zustoßen sollten, war das Zeichen mit der Glocke gewählt während die Messe gelesen wurde; in demselben Augenblicke sollte der Erzbischof von Pisa mit seinen Leuten den Palast der Signorie stürmen. So hätte man mit einem Schlage den Umsturz der Dinge bewirkt und die Gewalt in Händen.

Die Brüder ahnten dunkel, daß etwas gegen sie beabsichtigt würde, allein in diese Falle gingen sie arglos hinein. Lorenzo kam zuerst, Giuliano blieb aus; einer von den Pazzi lief ihn zu holen, und Arm in Arm traten sie in Santa Maria del Fiore ein. Mitten im Gedränge des Volkes stehen

die Verschwörer und erwarten das Geläute, während die Worte der Messe aus dem Munde des Cardinals durch das weite, dämmernde Gewölbe und über die schweigende Menge fliegen.

Da schlägt die Glocke an und Giuliano empfängt den ersten Stich in die Brust. Er springt auf, taumelt einige Schritte vor und stürzt zu Boden. Wüthend fällt Francesco Pazzi über ihn her und zerfleischt ihn mit dem Dolche, so wahnsinnig Stich auf Stich, daß er seine eigenen Glieder von denen des Todfeindes nicht mehr unterscheidet und sich selbst eine gefährliche Wunde beibringt.

Während dem aber hat Lorenzo besser Stand gehalten. Ihm fuhr der Dolchstich in den Hals, er wirft sich zurück und vertheidigt sich. Die Verschwörer stutzen, seine Freunde kommen zu sich, umgeben ihn und retten ihn in die Sacristei, gegen deren Thüre Francesco, der Giuliano endlich in seinem Blute liegen läßt, mit seinen Genossen anstürmt. Ein furchtbares Getümmel erfüllt die Kirche. Der Cardinal steht am Altare, seine Geistlichen umringen und beschützen ihn, weil sich die Wuth des Volkes, das die Dinge zu begreifen begann, nun gegen ihn wandte.

Unterdessen war der Erzbischof von Pisa auf den Palast losmarschirt. Die Signoren, welche, so lange ihr Amt dauert, dort wohnen und ihn unter keiner Bedingung verlassen durften, saßen eben beim Frühstück. Die Ueberraschung war vollständig, aber ebenso augenblicklich die Fassung. Mit den bewaffneten Dienern des Palastes vereint, drängen sie die feindliche Mannschaft, die dem Erzbischof schon die Treppe hinauf folgte, wieder hinab, während die, welche schon oben

waren, zu Boden geschlagen oder aus den Fenstern auf den Platz niedergestürzt werden. Einen von den Pazzi's aber und den Erzbischof selber executirte man auf der Stelle. Man warf jedem eine Schlinge um den Hals, und im Nu hingen sie draußen hoch am Fenster zwischen Himmel und Erde, während die Anderen mit zerbrochenen Gliedern unten auf dem Pflaster lagen. Noch aber stecken die Verschworenen im Erdgeschoß des Palastes, wo sie sich verrammelt hatten. Oben läuteten die Signoren Sturm, aus allen Straßenmündungen strömten bewaffnete Bürger auf den Platz.

Im Dome war die Sacristei nicht zu erzwingen. Die Thüren von Metall, mit denen sie versehen war, leisteten guten Widerstand. Die Anhänger der Medici strömten von außen zu, Francesco Pazzi ließ den Muth sinken. Der Stich, den er sich selbst in's Bein gegeben hatte, war so tief, daß ihn seine Kräfte verließen. Noch versuchte er zu Pferde zu steigen, um, wie verabredet war, durch die Straßen reitend das Volk in Aufruhr zu bringen, aber er vermochte es nicht mehr. Elend schleppte er sich nach Hause und bat den alten Jacopo, für ihn den Ritt zu übernehmen. Noch ahnte er nicht, wie es im Palast der Regierung stände, auch mußte von außen der Zuzug bald erscheinen. Jacopo, alt und gebrechlich, erschien mit hundert bewaffneten Berittenen auf dem Platze; der aber war von bewaffneten Bürgern besetzt, von denen keiner ihn anhören wollte. Die beiden Leichen sah er oben am Fenster hängen. So zog er mit seinen Leuten aus der Stadt und wandte sich in die Romagna. Auch Anderen gelang es, sich davonzumachen. Francesco lag auf seinem Lager und erwartete sein Schicksal.

die Verschwörer und erwarten das Geläute, während die Worte der Messe aus dem Munde des Cardinals durch das weite, dämmernde Gewölbe und über die schweigende Menge fliegen.

Da schlägt die Glocke an und Giuliano empfängt den ersten Stich in die Brust. Er springt auf, taumelt einige Schritte vor und stürzt zu Boden. Wüthend fällt Francesco Pazzi über ihn her und zerfleischt ihn mit dem Dolche, so wahnsinnig Stich auf Stich, daß er seine eigenen Glieder von denen des Todfeindes nicht mehr unterscheidet und sich selbst eine gefährliche Wunde beibringt.

Während dem aber hat Lorenzo besser Stand gehalten. Ihm fuhr der Dolchstich in den Hals, er wirft sich zurück und vertheidigt sich. Die Verschwörer stutzen, seine Freunde kommen zu sich, umgeben ihn und retten ihn in die Sacristei, gegen deren Thüre Francesco, der Giuliano endlich in seinem Blute liegen läßt, mit seinen Genossen anstürmt. Ein furchtbares Getümmel erfüllt die Kirche. Der Cardinal steht am Altare, seine Geistlichen umringen und beschützen ihn, weil sich die Wuth des Volkes, das die Dinge zu begreifen begann, nun gegen ihn wandte.

Unterdessen war der Erzbischof von Pisa auf den Palast losmarschirt. Die Signoren, welche, so lange ihr Amt dauert, dort wohnen und ihn unter keiner Bedingung verlassen durften, saßen eben beim Frühstück. Die Ueberraschung war vollständig, aber ebenso augenblicklich die Fassung. Mit den bewaffneten Dienern des Palastes vereint, drängen sie die feindliche Mannschaft, die dem Erzbischof schon die Treppe hinauf folgte, wieder hinab, während die, welche schon oben

waren, zu Boden geschlagen oder aus den Fenstern auf den Platz niedergestürzt werden. Einen von den Pazzi's aber und den Erzbischof selber executirte man auf der Stelle. Man warf jedem eine Schlinge um den Hals, und im Nu hingen sie draußen hoch am Fenster zwischen Himmel und Erde, während die Anderen mit zerbrochenen Gliedern unten auf dem Pflaster lagen. Noch aber stecken die Verschworenen im Erdgeschoß des Palastes, wo sie sich verrammelt hatten. Oben läuteten die Signoren Sturm, aus allen Straßenmündungen strömten bewaffnete Bürger auf den Platz.

Im Dome war die Sacristei nicht zu erzwingen. Die Thüren von Metall, mit denen sie versehen war, leisteten guten Widerstand. Die Anhänger der Medici strömten von außen zu, Francesco Pazzi ließ den Muth sinken. Der Stich, den er sich selbst in's Bein gegeben hatte, war so tief, daß ihn seine Kräfte verließen. Noch versuchte er zu Pferde zu steigen, um, wie verabredet war, durch die Straßen reitend das Volk in Aufruhr zu bringen, aber er vermochte es nicht mehr. Elend schleppte er sich nach Hause und bat den alten Jacopo, für ihn den Ritt zu übernehmen. Noch ahnte er nicht, wie es im Palast der Regierung stände, auch mußte von außen der Zuzug bald erscheinen. Jacopo, alt und gebrechlich, erschien mit hundert bewaffneten Berittenen auf dem Platze; der aber war von bewaffneten Bürgern besetzt, von denen keiner ihn anhören wollte. Die beiden Leichen sah er oben am Fenster hängen. So zog er mit seinen Leuten aus der Stadt und wandte sich in die Romagna. Auch Anderen gelang es, sich davonzumachen. Francesco lag auf seinem Lager und erwartete sein Schicksal.

Das ereilte ihn bald. Lorenzo war, von bewaffneten Bürgern geleitet, zu Hause angelangt, der Palast der Regierung gereinigt von den Verräthern, überall wurde der Name Medici gerufen und die zerrissenen Glieder der Feinde trug das Volk auf Piken gespießt durch die Straßen. Der Palast der Pazzi war das Ziel der allgemeinen Wuth. Sie rissen Francesco heraus, schleppten ihn zum Palaste der Regierung und hingen ihn neben die beiden Anderen. Kein Laut entschlüpfte ihm unterwegs, auf keine Frage gab er Antwort, nur zu Zeiten seufzte er schwer auf. So wurde dieser abgethan und der Palast der Pazzi geplündert. Und dann, als die Rache vollbracht war, kein florentinischer Bürger, der nicht in Waffen oder in seinem besten Staate bei Lorenzo erschienen wäre, um sich ihm mit Gut und Blut zur Verfügung zu stellen. Nun kam auch der alte Jacopo in die Stadt zurück, den man verfolgt und im Gebirge aufgebracht hatte. Er sowohl als ein anderer Pazzi, der ruhig auf seiner Villa gesessen hatte, wurden innerhalb von vier Tagen verurtheilt und gerichtet. Aber alles genügte der Wuth des Volkes nicht. Sie rissen Jacopo aus der Familiengruft wieder heraus, legten ihm einen Strick um den Hals und schleiften den Leichnam zum Arno, in den er hineingeworfen wurde, wo der Fluß am tiefsten war.

Lorenzo war jetzt allein, aber er stand in anderer Weise als früher dem Volke gegenüber, das Volk fühlte tiefer, wie völlig sein Geschick mit dem der Medici verwachsen sei. Die nun folgenden Kriege mit dem Papste und mit Neapel trugen dazu bei, Lorenzo's neue Stellung zu einer dauernden zu machen. Wenig fehlte an seinem Untergang. Was ihn

rettete, war eins der genialsten Wagnisse. Ohne Garantie persönlicher Sicherheit begab er sich zu Schiff nach Neapel in die Hände seines Feindes. Sein Auftreten hier, seine Klugheit, besonders aber sein Geld ließen ihn Wunder wirken. Er ging wie ein verlorener Mann, der unbesonnen dem Verderben entgegenschreitet, er kam zurück im Triumph als ein Freund des Königs, der ihn bald auch mit dem Papste versöhnte. Dieser war der rasendste seiner Gegner. Daß der Mordanschlag von ihm selbst unterstützt worden sei, bedachte er nicht. Er hatte nur den Schimpf, der ihm durch die Erhängung des Erzbischofs und durch die Vereitelung seiner Pläne zugefügt worden war, vor Augen. Bezeichnend aber für die Zeit ist auch die Erklärung der florentinischen Geistlichkeit, die in den schroffsten Worten öffentlich aussprach, sie verachte den Bannfluch und der Papst sei ein Verschwörer wie alle Anderen. Trotzdem löst sich auch das in Wohlwollen und verzeihende Freundschaft auf, und der Medici geht aus den Anschlägen, deren Opfer er sein sollte, als der angesehenste Fürst Italiens hervor.

Was Lorenzo vortrefflich verstand, war die Kunst sich populär zu machen. Zwar hatte er nun seit 78 eine Art Leibgarde im Palaste, dazu war seine Frau eine Orsini, die zu den stolzesten Adelsgeschlechtern Italiens gehörten und sich nicht geringer als Kaiser und Könige dünkten, dennoch ging er in der Stadt nicht anders als seine Mitbürger. Wo es eine öffentliche Festlichkeit gab, da hatte er sie entweder angerichtet oder den größten Theil davon. Er mischte sich in's Gedränge und war Jedem zugänglich. Er dichtete den Mädchen die Lieder, die sie zu ihren Tänzen sangen auf

öffentlichen Plätzen zur Feier des Frühlings im Monat Mai. Alle Kinder kannten ihn; wer es begehrte, dem kam er mit Rath und That zur Hülfe. Am hellsten aber glänzte er in den Augen der Jugend, wenn er seine prächtigen Carnevalsumzüge veranstaltete, zu denen er dann auch selbst wieder die Gesänge schrieb. Er scheute keine Kosten bei solchen Gelegenheiten, und nur Wenige, die es verschwiegen, wußten darum, daß er die Staatsgelder dabei in Anspruch nahm. Bis dahin hatten die Medici ihren Aufwand aus eigenem Vermögen bestritten. Lorenzo fing an, die Geschäfte der Firma zu beschränken und sich anderweitig Mittel zu verschaffen.

Bei Gelegenheit eines solchen Carnevalaufzuges hatte sich Francesco Granacci, der ein schöner, gewandter Jüngling war und bedeutendes Talent für dergleichen besaß, in Lorenzo's Gunst eingeschmeichelt. Es wurde der Triumphzug des Paulus Aemilius dargestellt. Nachahmungen römischer Triumphe waren eine beliebte Form öffentlicher Umzüge. Granacci sollte bald Gelegenheit finden, dieses Wohlwollen für sich und Michelangelo benutzen zu können. Er erhielt Zutritt in den Garten von San Marco, wo die Kunstschätze der Medici aufgestellt waren.

Lorenzo ließ hier eine Anzahl junger Leute, besonders solcher, die aus guten Familien stammten, in der Kunst unterrichten. Der alte Bildhauer Bertoldo, Donatello's Schüler, leitete die Uebungen. Im Garten waren die Sculpturwerke aufgestellt, in den dazu gehörigen Gebäuden hingen Bilder und Cartons der ersten florentinischen Meister. Was von außen her auf die Bildung angehender Künstler einwirken konnte, war vorhanden, und auch die Talente zeigten sich bald,

denen diese Gunst des Schicksals zu Gute kam. Durch Granacci wurde jetzt Michelangelo in den Garten von San Marco eingeführt.

5.

Der Anblick der Statuen, die er hier aufgestellt fand, gab seinen Gedanken eine andere Richtung. Wie er früher um Ghirlandajo's willen die Schule vernachlässigt hatte, so versäumte er jetzt um der Statuen willen die Werkstätte des Ghirlandajo. Lorenzo ließ damals in seinem Garten Marmorarbeiten zum Bau einer Bibliothek anfertigen, in welcher die von Cosmo begonnene Büchersammlung untergebracht werden sollte, und deren Vollendung später Michelangelo selbst geleitet hat. Mit den Steinmetzen schloß dieser jetzt Freundschaft. Er erlangte ein Stück Marmor und die nöthigen Werkzeuge von ihnen und begann die antike Maske eines Fauns, die sich als Zierrath im Garten vorfand, aus freier Hand zu copiren. Doch hielt er sich dabei nicht ganz an das Original und gab seinem Werke einen weitgeöffneten Mund, daß man die Zähne darin erblickte.

Diese Arbeit kam Lorenzo zu Gesichte, der selber auf die Dinge ein Auge zu haben pflegte und die Arbeiter im Garten besuchte. Er lobte Michelangelo, bemerkte aber scherzend: „du hast deinen Faun so alt gemacht und ihm dennoch alle seine Zähne im Munde gelassen; du solltest doch wissen, daß man die bei so hohen Jahren nicht mehr sämmtlich bei einander hat."

Als der Fürst das nächste Mal wiederkam, fand er eine Zahnlücke im Munde des Alten vor, die so geschickt hinein=

gearbeitet war, daß es kein vollendeter Meister besser verstanden hätte. Jetzt nahm er die Sache ernsthafter und ließ durch Michelangelo seinem Vater sagen, er möge zu ihm kommen.

Ludovico Buonarroti wollte nicht erscheinen auf diese Bestellung. Schon die Sache mit der Malerei war ihm hart angekommen, daß sein Sohn jetzt aber sogar noch Steinmetz werden sollte, däuchte ihm zu viel. Francesco Granacci, der schon das erste Mal geholfen hatte, trat auch jetzt beruhigend ein und brachte ihn dahin, sich wenigstens zu Lorenzo auf den Weg zu machen. Michelangelo's Vater war eine gerade ehrliche Natur, ein Mann, der am Althergebrachten festhielt, uomo religioso e buono, e piutosto d'antichi costumi, che no, sagt Condivi. Das Außergewöhnliche mußte ihm erst mit Mühe plausibel gemacht werden, ehe er sein Mißtrauen dagegen aufgab; so lamentirte er nun, daß sie ihm seinen Sohn auf allerlei Irrwege brächten und ging mit der Absicht in den Palast, sich auf nichts einzulassen.

Lorenzo's Liebenswürdigkeit stimmte ihn jedoch bald anders und vermochte ihn zu Erklärungen, an die er zu Hause sicherlich nicht gedacht hatte. Nicht allein sein Sohn Michelangelo, sondern er selbst und alle die Seinigen ständen mit ihrem Leben und Vermögen Seiner Magnificenz zu Diensten. Medici fragte nach seinen Umständen und was er betriebe. „Ich habe niemals ein Geschäft gehabt, berichtete er, sondern lebe von den geringen Einkünften der Besitzungen, die mir von meinen Vorfahren hinterlassen sind. Die suche ich im Stande zu halten und, soviel ich kann, wo möglich zu verbessern.“ „Gut, antwortete Lorenzo, sieh dich um, kann ich

etwas für dich thun, so wende dich nur an mich; es soll geschehen, was nur immer in meinen Kräften steht."

Die Sache war abgemacht. Ludovico meldete sich nach einiger Zeit mit der Bitte um einen erledigten Posten beim Zollwesen, der monatlich acht Scudi einbrachte. Lorenzo, der ganz andere Ansprüche erwartet hatte, soll ihm da lachend auf die Schulter geschlagen haben mit den Worten: „du wirst dein Lebtag kein reicher Mann werden, Ludovico." Er gab ihm die Stelle, Michelangelo aber hatte er sogleich zu sich in den Palast genommen, ließ ihm ein Zimmer anweisen, kleidete ihn nun und setzte ihm monatlich fünf Dukaten Taschengeld aus. Alle Tage wurde öffentlich gespeist bei den Medici's; Lorenzo saß obenan, wer zuerst da war, setzte sich neben ihn ohne Rücksicht auf Rang und Reichthum. So kam es, daß Michelangelo öfter den Ehrenplatz vor den eigenen Söhnen des Hauses voraus hatte, die ihn aber alle liebten und freundlich ansahen.

Hierbei blieb Lorenzo nicht stehen. Er ließ Michelangelo öfter zu sich rufen, sah mit ihm die geschnittenen Steine, Münzen und andere Kostbarkeiten durch, von denen der Palast erfüllt war, und hörte sein Urtheil. Oder Polizian unterredete sich mit ihm und führte ihn in die Kenntniß des Alterthums ein. Auf seinen Rath arbeitete Michelangelo den Kampf des Herkules mit den Centauren, ein Werk, das Jedermann in Staunen setzte, und zu dem ihm Polizian den Marmor schenkte. Es ist ein Basrelief. Michelangelo wollte es nie fortgeben und hatte noch im späten Alter seine Freude daran. Heute befindet es sich im Palaste der Familie Buonarroti, der Faunskopf in der Gallerie der Ufficien.

Bertoldo dagegen lenkte ihn auf Donatello hin und unterwies ihn im Erzguß. Michelangelo arbeitete eine Madonna in der Weise dieses Meisters, dessen Natur ihn ebenso sehr anzog als seine Werke. Er zeichnete ferner mit den anderen Zöglingen Bertoldo's nach Masaccio in der Kapelle Brancacci, wo Filippino Lippi eben noch die letzten fehlenden Gemälde beendete. Granacci ist hier als nackter Knabe angebracht, Filippino's Portrait, das Botticelli's, der sein Meister war, das Pollajuolo's und anderer berühmter oder stadtbekannter Männer finden sich da. Durch diese Art, sich selbst und seine Freunde auf den Bildern anzubringen, wurde die Persönlichkeit der Künstler ein Theil der Kunst, und das Gefühl, daß hier eine große, sich immer erneuernde Gemeinde mit vollen Kräften fortarbeitete, befestigte sich in den Gemüthern der Nachstrebenden.

Nichts wurde damals verschmäht, was die Sache selbst förderte. Jede Richtung entwickelte sich unbekümmert neben der anderen. Das Alterthum und die neueste Zeit waren gleichmäßig geschätzte Vorbilder. Das sorgfältigste Studium der Natur lief neben her und ließ das Gefühl für das Lebendige immer über den Trieb todter Nachahmung triumphiren, der in späteren Zeiten leider so völlig den Sieg davontrug. In diesen Studien, wie sie damals unter Lorenzo's persönlichem Einfluß in Florenz betrieben wurden, haben wir das schönste Beispiel einer Kunstakademie vor uns und vielleicht das einzige, das uns zu der Wahrnehmung berechtigt, es habe gute und reichliche Früchte getragen. Eine andere Art gedeihlicher Einwirkung von Seiten eines Fürsten auf die Kunst giebt es überhaupt nicht, denn die Kunst wird immer ernie-

drigt werden, wenn Fürsten aus äußerlichen Rücksichten und nicht aus dem edelsten Bedürfniß ihrer eigenen Seele sie zu erheben versuchen. Lorenzo's Beispiel zeigt, daß die aufgewandten Geldmittel die geringsten der treibenden Kräfte waren, welche sich hier vereinigten. Es bedurfte dazu, daß Medici selbst so tief in die klassischen Studien eingeweiht war, daß er die Jünglinge mit eigenem Blicke auswählte, daß er an den Sammlungen, die er ihnen zu Gebote stellte, selber die größte Freude hatte. Er bestellt den Lehrer, er verfolgt die Fortschritte, er erkennt aus den ersten Versuchen des Anfängers die glänzende Zukunft. Er bot den jungen Leuten in seinem Palaste den Verkehr mit den ersten Geistern Italiens. Denn Alles strömte nach Florenz, und das Haus der Medici war nicht nur der Platz, von dem aus die feinsten Fäden der Politik nach allen Seiten gesponnen wurden, sondern die religiöse Bewegung, die philosophischen Studien, die Poesie, die Philologie wandten sich dahin, um theilweise eine entscheidende Richtung zu erhalten. Was Großes in der Welt geschah, wurde dort gekannt, besprochen und gewürdigt. Das Mittelmäßige erstickte unter der Fülle des Vortrefflichen. Das Vortreffliche selbst wurde nicht nach äußeren Merkmalen blind in den Kauf genommen, sondern mit Verständniß geprüft, ehe man es bewunderte. Das bewegteste, gesellige Leben mischte sich ununterbrochen mit den ernstesten Arbeiten, und als heilsamer Gegensatz zu den Süßigkeiten dieses Daseins der scharfe kritische Verstand des florentinischen Publicums, das sich in Sachen höherer Cultur weder bestechen noch betrügen ließ.

Das war es, was man nur in Florenz antraf und was die Florentiner an ihre Stadt fesselte: daß sie einzig dort die wahrhaft fördernde Anerkennung ihres eigenen feinen Geistes fanden. Nirgends sagte man so böse Dinge, nirgends aber sprach man so schön. Mißhandelt sahen sich die Künstler oft, mit erbärmlicher Knauserei in ihrem Lohne verkürzt, mit beißenden Worten und Beinamen verfolgt, stets aber dennoch mit jener wahrhaftigen Gerechtigkeit bis in ihre außerordentlichsten Leistungen erkannt und abgeschätzt, um derentwillen man gern alles übrige darangiebt. Was ist ein Künstler ohne ein Publicum, das er seiner würdig fühlt? Donatello sehnte sich aus Padua, wo man ihn mit Schmeicheleien überschüttete, in seine Vaterstadt zurück. Dort fände man freilich immer etwas an seinen Werken zu tadeln, sagte er, aber man reize ihn auch zu erneuten Anstrengungen und zur Erwerbung höherer, ruhmvoller Vollkommenheit. Wer sich Ruhe gönnte in Florenz, trat in den Hintergrund. Diejenigen Künstler, denen der Gewinn des täglichen Brodes nicht der nächste Grund zur Arbeit war, wurden durch den Ehrgeiz weiter getrieben, die aber, denen es auf die Bezahlung ankam, mußten alle Kräfte anspannen, weil die Concurrenz so groß war. In der Luft von Florenz, sagt Vasari, liegt ein ungeheurer Antrieb, nach Ruhm und Ehre zu streben. Keiner will mit den Uebrigen gleichstehen, Jeder möchte höher hinaus. Man sagt sich, bist du nicht so gut wie jeder Andere? Kannst du es nicht ebenso weit und weiter bringen? Wer in behaglicher Ausbeutung der Kunst, die er gelernt hat, fortexistiren will, darf nicht in Florenz bleiben. Florenz ist

wie die Zeit, die die Dinge schafft und sie wieder zerstört, wenn sie sie zur Vollendung gebracht hat.

Ich glaube, wenn es irgendwo erlaubt, sich eine romantische Vorstellung von den Dingen zu machen, so darf man es bei Betrachtung der florentinischen Geselligkeit jener Jahre. Die Künste, die bei uns doch immer ein feineres Gewürz des Lebens sind, ohne das man sich allenfalls behelfen könnte, bildeten dort eine so nothwendige Ingredienz, daß sie wie das unentbehrliche Salz zum Brode waren. Man dichtete nicht nur, man sang auch die Lieder, die man gedichtet, Tanzen, Reiten, Ballspiel waren unentbehrliche Genüsse und ein Gespräch, bei dem man die Blüthe der Sprache anzuwenden trachtete, erschien ebenso willkommen wie ein frisches Bad oder eine Mahlzeit. Was dieses Leben aber gerade für Michelangelo erhöht haben muß, ist eine Eigenheit der romanischen Völker, die den germanischen abgeht. Das unbeholfene Wesen, das die Jugend bei uns schweigsam oder unlustig macht, wenn sie mit dem Alter zusammentrifft, kennen die Italiener nicht. Junge Leute von fünfzehn, sechszehn oder siebenzehn Jahren, die in Deutschland die Unbehaglichkeit nicht überwinden können, mit der sie sich zwischen älteren und jüngeren ohne eigentliche Stellung sehen, gehen in Italien frei von beengenden Gedanken umher und wissen sich Frauen, Männern und Kindern gegenüber zu benehmen.

So empfing Michelangelo in dem Alter, in dem der fügsame Geist des Menschen der tiefsten und fruchtbarsten Eindrücke fähig ist, eine Erziehung, die kaum in glücklichere

Zeiten fallen konnte. Bald aber traten nun auch die Stürme ein, deren Spuren ebenso erkenntlich in seinem Charakter sind, als es jene ersten sonnigen Tage waren. Denn Lorenzo's Ende stand näher bevor als irgend Jemand ahnte, und die Aenderung der Dinge, die schon in den letzten Jahren seiner Regierung begonnen hatte, bildete sich in immer rascherem Verlaufe zu totalem Umsturze des Bestehenden aus.

Drittes Capitel.

1494—1496.

Savonarola. — Lorenzo's Tod. — Umschwung der Dinge in Florenz. — Einbruch der Franzosen in Italien. — Flucht Michelangelo's nach Venedig. — Vertreibung der Medici. — Michelangelo in Bologna. — Die neue Republik in Florenz unter Savonarola. — Michelangelo's Rückkehr. — Der Cupido von Marmor. — Die Reise nach Rom.

Seit der Ermordung Giuliano's war die alte frohe Stimmung, die sonst am mediceischen Hofe herrschte, nicht zurückgekehrt. Die Feste von Carreggi waren vorüber, wo gedichtet, musicirt und im Schatten der Lorbeeren Philosophie getrieben wurde, wo man sich der Gedanken an die Zukunft mit all der Sorglosigkeit entschlug, die zum jugendlich genialen Genusse des Lebens so nothwendig ist. Und wie in den Medici eine Wandlung vorging, so in den Gemüthern der Florentiner selbst. Einstweilen verdunkelten die Wolken die Sonne noch nicht, aber die Wolken zogen auf, das fühlte man.

Zwei Dinge verstanden sich von selbst, wenn die Lage des Staates in Betrachtung kam: erstens, je mehr Lorenzo in eine fürstliche Stellung durch die bloße Gewalt der Umstände hineingedrängt wurde, um so mehr mußte der ihm ebenbürtige Adel fürchten, in Abhängigkeit zu gerathen, die Strozzi, Soderini, Capponi und eine ganze Reihe der mächtigsten Familien; zweitens, Lorenzo selbst, je mehr ihm Widerstand von dieser Seite als etwas natürliches erschien, das sicher zu erwarten war, um so geschickter mußte er den Anschein zu wahren suchen, als hätte er dergleichen ganz und gar nicht im Sinne, um so fester mußte er das gemeine Volk auf

seiner Seite halten. Daher diese fortwährenden öffentlichen Lustbarkeiten, diese Leutseligkeit dabei. Es könnte fast darüber gestritten werden, ob es in seiner Absicht gelegen habe, sich zum absoluten Herrn der Stadt zu machen. Man weiß, wie er seinem Sohne eindringlich empfahl, niemals zu vergessen, daß er nichts als der erste Bürger der Stadt sei. Aber angenommen wirklich, Lorenzo habe die Gefahren erkannt, die eine äußerliche Erhöhung seiner Familie in den Fürstenstand mit sich brachte, und den Moment hinausschieben wollen, in dem es so weit kam, — daß es einmal so weit kommen mußte, war ihm und Jedermann, der die Verhältnisse näher kannte, offenbar: die finanziellen Angelegenheiten zwangen die Medici, die Gelder des Staates zum Vortheil ihrer eigenen Pläne in Anspruch zu nehmen. Dies Bedürfniß machte sich in steigendem Maße geltend. Es mußte das zur Tyrannei führen.

Hier also drohte ein Zusammenstoß. Die Florentiner waren zu gute Kaufleute, um das Exempel nicht selbst zu stellen und zu Ende zu rechnen in Gedanken. Allein es waren doch nur erst Wege, die zur Gefahr führen konnten, es hätte erst der Männer bedurft, die den Kampf herbeizwangen und leiteten. Die tägliche Stimmung des Publicums litt unter diesen Möglichkeiten noch nicht. Dagegen erhob sich eine andere Macht in der Stadt, die gefährlicher und erschütternder wirken sollte, und hier war auch ein Mann vorhanden, der eine mächtige Natur mit sich brachte, um das in's Werk zu setzen, was in seinem Geiste als Gedanken zuerst entstanden war. Dieser Mann ist Girolamo Savonarola, sein Gedanke totale Reform in politischer und sitt-

licher Beziehung zum Besten der Freiheit von Florenz, und diesen Mann begünstigten die Ereignisse.

Savonarola war aus Ferrara gebürtig. Er kam in demselben Jahre nach Florenz, in dem Michelangelo von Lorenzo in den Palast der Medici aufgenommen wurde. Er war siebenunddreißig Jahre alt und schon früher einmal kurze Zeit in der Stadt gewesen; allein seine Predigten hatten damals wenig Erfolg gehabt. Jetzt erschien er als gereifter Mann und begann auf der Stelle in dem Geiste aufzutreten, den er bis zu seinen letzten Schritten fest bewahrt hat. Seine Ueberzeugungen hat er als Kind gehegt und bis zu seinem Tode nicht ein einzig Mal verleugnet und aus dem Herzen verloren.

Man könnte diesen zart gebauten, einsamen, nur auf sich selbst beruhenden, wie aus eisernen Fäden gewebten Charakter eine fleischgewordene Idee nennen, denn der Wille, der ihn beseelte, vorwärts trieb und aufrecht hielt, ist so rein aus jeder seiner Handlungen zu erkennen, daß die Erscheinung der wunderbaren, aber einseitigen Kraft etwas Schauerliches an sich hat. Wir Menschen leben in einer gewissen Unklarheit, deren wir bedürftig sind; Dumpfheit nennt es Goethe bei sich selber; die vergehende Zeit beraubt uns um Gedanken, die kommende führt uns neue zu; wir vermögen jene weder zu halten noch dieser uns zu erwehren. Wir gehen von einem zum anderen über; bald rechts, bald links getrieben in unserem Wege, glauben wir viel gethan zu haben, wenn wir wenigstens zeitweise des Steuers uns bedienen durften, wenn wir im Ganzen gewahren, daß es nicht rückwärts geht, dieser Mann aber durchschneidet das neblige Meer

des Lebens wie ein Schiff, das der Segel und der günstigen Winde entrathen kann, das die Stürme nicht irren, in ihm selbst die Kraft besitzend, die es vorwärts treibt, gerade aus und keinen Zoll von der Linie weichend, die es innehalten wollte von Anfang an. Dreiundzwanzig Jahre alt flieht er Nachts aus dem väterlichen Hause, um in ein Kloster einzutreten. Er läßt einen Brief zurück, aus dem die ruhige Ueberlegung eines Geistes redet, der völlig mit sich selber im Reinen ist. Er belehrt seinen Vater mehr, als daß er sich entschuldigt. Er fordert ihn auf, seine Mutter zu trösten und für die Erziehung der Brüder zu sorgen.

Savonarola's leitende Idee war die Lehre vom Strafgerichte, das unverzüglich über das verderbte Italien hereinbrechen würde, um dann aber um so höhere Blüthe des Vaterlandes eintreten zu lassen. Die Welt schien ihm der Katastrophe mit großen Schritten entgegenzueilen. Savonarola sah die heidnische Wirthschaft allüberall, den Papst und die Cardinäle tonangebend an der Spitze. Die Strafe dieser Gräuel konnte nicht länger auf sich warten lassen, das Maß war voll. So dachte er. Und wohin er blickte, bestätigte das, was geschah, dies Gefühl, das in seinem Herzen nach Worten suchte.

Es ist wahr, der moralische Zustand des Landes erscheint unerträglich für unser Urtheil. Die Verschwörung der Pazzi steht nicht etwa als ein besonderer Fall hervorragend da, sondern nach diesem Muster waren alle die Dinge geformt, die vorfielen. Kein bedeutender Mann damals, dessen Tod nicht zu dem Gerüchte einer Vergiftung Anlaß gab. Man lese die Geschichtsschreiber darauf hin, unwillkürlich wird immer diese

Ursache als die erste und natürlichste vorausgesetzt, an die man denkt. Unehelichen Kindern, mochte die Mutter ein Mädchen oder eine Frau sein, klebte kein Makel an, kaum daß ein Unterschied zwischen ihnen und legitimen Abkommen gemacht wurde. Das ist eine der Beobachtungen, die Commines der Aufzeichnung werth hält, als er sich über Italien ausspricht. Betrug schien kaum des Vorwurfs werth, aber der Betrüger ward verachtet, der sich selber überlisten ließ. Feigheit war nur dann ein Verbrechen, wenn sie, mit zu wenig Hinterlist gepaart, das Ziel verfehlte. Klug wurde der genannt, der auch der treuherzigsten Versicherung keinen Glauben schenkte.

Was wir in unserem Sinne Scham vor dem Urtheil der öffentlichen Meinung nennen, gab es noch nicht. Ein Beispiel möge zeigen, wie man lebte und dachte. Filippo Lippi, der beste Schüler Masaccio's, war ein Carmelitermönch, der, wie viele andere Mönche, die Malerei betrieb und selten Geld im Hause hatte. Seines unordentlichen Wandels wegen allgemein bekannt, erhält er nichts destoweniger den Auftrag, in einem Nonnenkloster die heilige Margherita an die Wand zu malen. Er bittet um ein Modell, und die Nonnen geben ihm dazu eine reizende Novize, Lucretia Buti mit Namen. Eines schönen Tages ist er fort mit ihr. Die Eltern des Mädchens schlagen Lärm; Lucretia wird aufgefunden, erklärt aber, daß sie unter keiner Bedingung Filippo verlassen würde. Nun macht der Papst Eugen selber dem Künstler den Vorschlag, er wolle ihn seines Mönchsgelübdes entbinden, damit er Lucretia wenigstens heirathen könnte. Daran aber dachte Filippo gar nicht, und dabei blieb es. Und dieser Filippo, der später von den Ver-

8*

wandten einer anderen Frau, welcher er nachstellte, vergiftet wurde, ist ein Meister, der Madonnen mit dem Ausdrucke der zartesten Unschuld gemalt hat. Während er jedoch in seinen Werken die innerste, bessere Natur herauskehrte, nahmen andere Geistliche auch nicht einmal diese Rücksicht. Geweihte Priester, Bischöfe und Cardinäle dichten Verse und bekennen sich öffentlich als ihre Autoren, gegen deren Inhalt Ovids Amoren Kinderlieder sind. Und im Schooße der Familien pfropfen sich Verbrechen auf Verbrechen, die ebenso wenig das Licht des Tages scheuen; die Lehren der Religion sind verspottet und erniedrigt, Astrologie und Wahrsagerei hergebrachte officielle Einrichtungen, ohne deren Zustimmung die Päpste selber nicht zu handeln wagen, — man begreift wohl, wie da das Gefühl sich finden konnte, daß das Ende aller Dinge gekommen sei.

Savonarola aber wurde durch dies Gefühl, das mit ruheloser Macht in ihm arbeitete, nicht zur Verzweiflung an der Möglichkeit des Heils getrieben, sondern er wollte verkünden, was er drohend erblickte, um zu retten, was zu retten war. Mit diesem Vorsatze ging er fort aus dem Hause seines Vaters und suchte die Stelle zu gewinnen, von der aus seine Stimme gehört würde in Italien. Er machte eine lange Lehrzeit durch, mit Entbehrungen und Entmuthigungen angefüllt. Er bereitete sich durch die strengsten Studien zu seinem Amte vor. Zuerst predigte er so rauhtönend und ungeschickt, daß er oft dachte, er würde niemals predigen lernen. Endlich schlug die Stunde, in der er zu wirken begann. Lorenzo Medici selber betrieb seine Versetzung nach Florenz. Der Graf Pico von Mirandula, ein Mann, der von seinen

Zeitgenossen als der Inbegriff männlicher Vollkommenheiten dargestellt wird, durch Schönheit, Ritterlichkeit, Adel, Reichthum und weit umfassende Gelehrsamkeit hervorragend, hatte Savonarola in Reggio kennen gelernt, wo ein Generalconvent seines Ordens abgehalten wurde. Er machte Lorenzo auf ihn aufmerksam und dieser, der alles Bedeutende nach Florenz zu ziehen suchte, bewirkte seine Berufung nach San Marco, das Lieblingskloster der Medici, das sie selber neu gebaut und mit seiner kostbaren Bibliothek ausgestattet hatten.

Hier begann Savonarola jetzt zu predigen. Bald war die Kirche zu klein, und man zog in den Hof des Klosters; unter einem persischen Rosenbaume stehend, umdrängt von Zuhörern, die Wort für Wort von seinen Lippen fingen, sprach er mit erschütternder Gewißheit von den Dingen, die sein Herz erfüllten. Er prophezeite die Zukunft, aber es lag nichts Dunkles, Orakelmäßiges in seinem Wesen. Seine Phantasie war weder umfangreich, noch bot sie ihm farbige Bilder; er war eher eine nüchterne Natur, deren logisches Denken sich bis zur Verzückung steigerte. Einige Sätze drängte er der Welt gewaltig auf, alles andere leitete er mit schneidender Wissenschaftlichkeit von ihnen ab. Die Politik war sein eigentliches Feld und mit seinen Ideen ging er stets auf sofortige praktische Anwendung los.

Zu Anfang enthielten seine Predigten nichts, das Lorenzo hätte bedenklich machen können. Die Reform der Kirche war eine anerkannte Nothwendigkeit. Die Medici hatten sich bei all ihrer platonischen Philosophie nie dem öffentlichen Christenthum abhold gezeigt; am wenigsten der Geistlichkeit, die zudem ebenso heidnisch wie sie selber dachte. Die Ceremonien

der Kirche blieben stets ein Bedürfniß. Lorenzo hat neben den weltlichsten Poesien ein geistliches Drama und dergleichen Gesänge gedichtet. Mit ächt philosophischer Gesinnung begünstigte er Alles, was der Gunst bedürftig war. Daß diese Gegensätze sich so friedlich neben einander fanden, daran ist die Eigenthümlichkeit der romanischen Natur Schuld, die ohne Heuchelei sich den verschiedensten Strömungen zugleich hingeben kann, deren Vereinigung germanischer Anschauung weniger natürlich erscheint. Heidnische Schriftsteller wurden auf der Kanzel citirt, als wenn sie fromme Kirchenväter gewesen wären. Selbst Savonarola, der in diesem Punkte die strengsten Ansichten hatte, dachte nicht daran, die antiken Autoren in Bausch und Bogen zu verdammen und zu verbieten, sondern nannte nur einige der ärgsten Schriften, von denen er nicht wollte, daß man sie den Kindern in die Hände gebe.

Lorenzo begünstigte das Kloster, zu dessen Prior Savonarola bald gewählt wurde, so auffallend, daß Dank und Hingebung von seiner Seite natürlich gewesen wären. Allein Savonarola dachte nicht daran, die Dinge so zu fassen. Nicht Lorenzo, sondern die Vorsehung habe ihn nach Florenz geführt, ob er sich ihrem blinden Werkzeuge jetzt unterwürfig zeigen solle? Es fiel ihm nicht ein, als neu gewählter Prior im Palaste Medici den herkömmlichen Besuch zu machen. Gott habe ihm dies Amt gegeben, und keinem sterblichen Menschen brauche er dafür Dank zu sagen. Lorenzo ließ das hingehen, besuchte nach wie vor das Kloster und beschenkte es. Savonarola verwandte diese Spenden alsbald in auffallender Art zu wohlthätigen Zwecken. Er wollte die

alte Ordensregel, welche jeden Besitz verbot, in voller Strenge wiedereinführen. In seinen Predigten spielte er auf diese Geschenke an. Wenn einem wachsamen Hunde ein Stück Fleisch zugeworfen würde, so bisse er wohl hinein und verstumme auf kurze Zeit, alsbald aber lasse er es dennoch wieder fallen und belle nur um so kräftiger gegen die Räuber und die Unterdrücker der Freiheit.

Lorenzo stand zu hoch, um gereizt zu werden. Es wäre gegen alles mediceische Herkommen gewesen, offen einzugreifen. Er veranlaßte einige der vornehmsten Männer in Florenz, dem Prior von San Marco ganz wie aus eigenem Antriebe ein anderes Auftreten anzuempfehlen. Warum er ohne Grund das Volk beunruhige? Er thue nichts, war Savonarola's Antwort, als im Namen Gottes Laster und Ungerechtigkeit anzugreifen. So sei es in den ersten Zeiten der Kirche Sitte gewesen. Er wisse wohl, woher die Herren kämen und wer sie gesandt hätte. „Aber sagt dem Lorenzo bei Medici, schloß er, er möge in sich gehen, denn Gott werde ihn seiner Sünden wegen in's Gericht nehmen. Sagt ihm ferner, ich sei hier fremd und er ein Bürger der Stadt, ich aber würde bleiben und er davon gehen."

Lorenzo nahm die Dinge wie ein Weltmann. Er ließ sich weder beleidigen, noch zu auffallenden Schritten hinreißen. Er versuchte es auf anderem Wege. Savonarola sollte mit seinen Prophezeiungen ad absurdum geführt werden. Unter den der Familie Medici anhänglichen Persönlichkeiten befand sich ein gelehrter Augustiner Mönch, Mariano, Platoniker und ausgezeichneter Kanzelredner. Dieser wurde in's Feuer geschickt. Er kündigte eine Predigt an über

den Text: „Es gebührt euch nicht, zu wissen Zeit und Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat.“ Was an Männern von geistiger Bedeutung in der Stadt war, fand sich bei ihm ein und billigte, nachdem er geendet, den vortrefflichen Vortrag.

Savonarola nahm den Kampf an. Er predigte über dasselbe Thema. Aber während Mariano den Accent darauf gelegt, „daß uns nicht zu wissen gebühre Zeit und Stunde“, faßte Savonarola die Worte anders: „zu wissen, gebühre uns, aber die Zeit und Stunde zu wissen, gebühre uns nicht.“ Er begeisterte zu Thränen, die ihn hörten. Lorenzo's eigene Partei zog er zu sich hinüber, den Grafen von Mirandula, Marsilio Ficino, der vor Plato's Büste eine Lampe brennen hatte wie vor einem Heiligen, Politian, den eingefleischten, klassischen Gelehrten, alle fühlten sich mitfortgerissen. Wie vom Himmel stürzten die Ströme seiner Beredsamkeit. Es war kein Widerstand, wenn er sprach. Seine Worte wurden zu Befehlen. Sie wucherten unvertilgbar fort in den Gemüthern. Es schien, als wäre es möglich, die Natur der Menschen umzuwandeln. Frauen erhoben sich plötzlich, legten ihre prachtvollen Gewänder ab und erschienen wieder in bescheidener Kleidung; Feinde versöhnten sich; unrechtmäßiger Gewinn wurde freiwillig zurückgegeben. In jenen Zeiten ereignete es sich, daß ein junges, glückliches Ehepaar sich trennt und beide Theile in's Kloster gehen. Vivoli, der Savonarola's Predigten in der Kirche nachschrieb und sie drucken ließ, erzählt, wie er oft vor Weinen nicht habe weiter schreiben können. Und endlich sollte Lorenzo selbst sich der Macht dieses Geistes beugen, oder wenigstens seines Trostes bedürftig sein.

Es war während der Fasten des Jahres 1492, daß dieser Sturm geistiger Aufregung Florenz erfaßte. Mit dem Osterfeste hatten die Predigten ihr Ende gefunden. Plötzlich erkrankte Lorenzo. Er war erst vierundvierzig Jahre alt. Auch hier ward von Gift gemunkelt. Die Krankheit war kurz. Er lag in Carreggi seinem Landhause unweit der Stadt, er fühlte das Herannahen des Todes, nahm von seinen Freunden Abschied und communicirte voll demüthiger Ergebung in die Verheißungen der Kirche.

Da zuletzt verlangte er nach Savonarola. Wir wissen nicht, was zwischen beiden vorging. Politian, in dessen Briefen sich eine genaue Darstellung der letzten Momente findet, erzählt, daß sie versöhnt von einander geschieden seien, und daß Savonarola Lorenzo gesegnet habe. Andere aber behaupten, er hätte diesen Segen verweigert. Nachdem Lorenzo einigen seiner Forderungen zugestimmt, habe Savonarola zuletzt verlangt, er solle der Stadt ihre Freiheit zurückgeben. Da wandte er schweigend sein Gesicht von ihm ab der Wand zu, und Savonarola verließ ihn.

2.

Michelangelo befand sich unter den Dienern und Hausgenossen vielleicht, von denen erzählt wird, daß sie weinend um Lorenzo's Lager standen in den letzten Augenblicken. So vernichtet war er von dem Verluste, daß es langer Zeit bedurfte, ehe er sich zur Arbeit sammeln konnte. Er verließ den Palast und richtete sich im Hause seines Vaters eine Werkstätte ein. Piero, Lorenzo's ältester Sohn, übernahm die Regierung. In ganz Italien aber wurde die Nachricht

vom Tode des großen Medici wie die Kunde eines Unglücks aufgenommen, das jeden Einzelnen beträfe, und das Vorgefühl böser Zeiten wuchs an, mit dem man in die Zukunft schaute.

Lorenzo soll von sich gesagt haben, er hätte drei Söhne, der erste sei gut, der zweite gescheut, der dritte ein Narr. Der Gute war Giuliano, dreizehnjährig als sein Vater starb, der Gescheute Giovanni, siebzehn Jahre alt, aber schon Cardinal durch die Gunst des Papstes, dessen Sohn mit einer Tochter Lorenzo's verheirathet war, der Narr war Piero. Ueber ihn sprach Lorenzo mit Besorgniß, wenn er gegen vertraute Freunde seine Meinung äußerte. Sein Auge blickte zu scharf, um die Eigenschaften seines Sohnes nicht zu überblicken, dessen geringste Gabe die der Verstellung war.

Piero war jung, hochmüthig und ritterlich, kein Medici seinem Geiste nach, sondern ein Orsini, wie Clarice, seine Mutter, und Alfonsina, seine Gemahlin. Es wäre dem Stolze dieser Frauen und ihrer herrschsüchtigen Natur unmöglich gewesen, Piero dei Medici für etwas anderes als den legitimen Fürsten von Florenz anzusehen, und er widerstrebte dem Einflusse nicht, den sie beide auf ihn ausübten. Die Theorie der indirecten Thaten und des sich Drängenlassens war ihm nicht geläufig. Jung, kühn und übermüthig, aufgewachsen im Ueberflusse wie ein Fürstenkind, dachte er nicht einmal daran, die Gedanken zu verheimlichen, die er hegte. Seine Hochzeit war in Neapel vom Könige gefeiert worden, als gölte es, den reichsten Königssohn zu ehren. Auf der Hochzeit des Visconti in Mailand, wohin sein Vater ihn gesandt, war er nicht anders aufgetreten; jetzt, da er die

Macht in Händen und die drängenden Umstände und die gewaltigen Orsini hinter sich hatte, blieb nichts übrig, als sich zum Herzoge von Florenz aufzuwerfen.

Gelegenheit dazu zeigte sich alsbald. Mit Lorenzo's Verscheiden verschwand die Gewalt, welche bis dahin Neapel und Mailand beruhigend auseinander gehalten, und, nach allen Seiten hin in feinster Weise diplomatisch wirkend, den Bruch des Friedens in Italien hinausgeschoben hatte. Wir finden das Gleichniß gebraucht, Florenz mit Lorenzo habe wie ein Felsendamm zwischen zwei stürmischen Meeren gestanden.

Italien war zu jener Zeit ein freies Land und von fremder Politik unabhängig. Venedig mit seinem festgeschlossenen Adel an der Spitze, Neapel unter den Aragonesen, einer Nebenlinie der in Spanien herrschenden Familie, Mailand mit Genua unter den Visconti's, alles dreies tüchtige Gewalten zu Wasser und zu Lande, hielten einander die Wage. Lorenzo beherrschte Mittel-Italien; die kleinen Herren der Romagna standen sämmtlich in seinem Solde und der Papst mit ihm im besten verwandtschaftlichen Einvernehmen. Aber in Mailand steckte das Unheil. Ludovico Sforza, der Onkel und Vormund des letzten Visconti, hatte die Gewalt völlig an sich gerissen. Sein Mündel ließ er geistig und körperlich verkommen, er ruinirte den jungen Fürsten langsam zu Tode. Aber dessen Gemahlin, eine neapolitanische Prinzessin, durchschaute den Verrath und drang in ihren Vater, die unerträgliche Lage mit Gewalt zu ändern. Sforza hätte allein Neapel nicht widerstehen können. Auf Venedigs Freundschaft war kein Verlaß für ihn. Lorenzo vermittelte, so lange er lebte, jetzt, nach seinem Tode, war Neapel nicht mehr

zurückzuhalten. Das erste, was geschah, war die Verbindung Piero's mit dieser Macht und zugleich der Hülferuf Ludovico Sforza's nach Frankreich, wo ein junger, ruhmbegieriger König den Thron bestiegen hatte. Der Tod Innocenz des Achten und die Wahl Alexander Borgia's zum Papste vollendeten die Verwirrung, die hereinbrach.

Lange diplomatische Feldzüge gingen voraus, ehe es wirklich zum Kriege kam. Es handelte sich nicht um die Interessen der Nationen, daran kein Gedanke, aber doch auch nicht um die Launen des Fürsten allein. Der hohe Adel Italiens war leidenschaftlich bei diesen Kämpfen betheiligt. Am französischen Hofe wurden die Schlachten der sich begegnenden Intriguen ausgefochten. Frankreich war von den Aragonesen Neapels beraubt worden. Die vertriebenen französisch gesinnten neapolitanischen Barone, deren Besitzungen die Arragonesen ihren eigenen Anhängern gegeben hatten, ergriffen mit Feuer den Gedanken, siegreich in ihr Vaterland zurückzukehren, die den Borgia's feindlichen Cardinäle, voran der Cardinal von San Piero in Vincula, ein Neffe des alten Sixtus, und der Cardinal Ascanio Sforza, Ludovico's Bruder, drängten zum Kriege gegen Alexander den Sechsten; die florentinischen Großen, die den Gewaltstreich Piero's voraussahen, hofften auf Befreiung durch die Franzosen und redeten zu, in Lyon, wo das Hoflager sich befand und eine ganze Colonie florentinischer Häuser sich mit der Zeit gebildet hatte. Sforza lockte mit dem Ruhme und den gerechten Ansprüchen auf das alte legitime Besitzthum.

Die Aragonesen dagegen boten einen Vergleich an. Spanien, das seine Verwandten nicht im Stiche lassen wollte,

stand ihnen zur Seite; der Papst und Piero dei Medici hielten zu Neapel, und der französische Adel war dem Zuge nach Italien nicht günstig. Venedig stand neutral, allein es konnte gewinnen beim Kriege und redete nicht ab, und diese Meinung, daß etwas zu gewinnen sei, bemächtigte sich allmählig aller Parteien, selbst derer, die anfangs den Frieden zu erhalten wünschten.

Spanien gewann zuerst und unmittelbar. Frankreich trat dem Könige Ferdinand eine streitige Provinz ab unter der Bedingung, daß er seine neapolitanischen Vetter ohne Unterstützung ließe. Sforza als Herr von Genua wollte Lucca und Pisa wieder haben nebst dem Uebrigen, was dazu gehörte; die Visconti hatten es ehedem besessen, und er nahm es von neuem in Anspruch. Was Piero dei Medici hoffte, ist gesagt. Pisa hoffte frei zu werden. Der Papst hoffte durch seine Allianz mit Neapel den ersten Schritt zur Erreichung der großen Pläne zu thun, die er für sich und seine Söhne hegte: er dachte einmal ganz Italien unter sie zu vertheilen. Die Franzosen hofften Neapel zu erobern und dann weiter in einem gewaltigen Kreuzzuge die Türken zu vertreiben. Auf einem Kreuzzug hin machte der König im eigenen Lande die Anleihen, deren er für den Feldzug bedurfte. Die Venetianer hofften von den Küstenstädten des adriatischen Meeres soviel als möglich in ihre Gewalt zu bringen. Im Herbste 1494 stellte sich Karl von Frankreich an die Spitze seiner Ritter und Miethstruppen, mit denen er die Alpen überschritt, während die Flotte mit der Artillerie, der furchtbarsten Waffe der Franzosen, von Marseille nach Genua unter Segel ging.

3.

Während der zwei Jahre, in denen diese Dinge sich gestalteten, trieb Michelangelo, der noch nicht zwanzig Jahre alt war, seine Kunst auf eigene Hand weiter. Er kaufte ein Stück Marmor und arbeitete daraus einen Herkules von vier Fuß Höhe. Diese Statue stand lange Jahre im Palaste Strozzi zu Florenz, wurde dann nach Frankreich verkauft und hat sich verloren.

Es wird ferner ein Crucifix genannt, das er beinahe lebensgroß für die Kirche des Klosters San Spirito ausführte, eine Arbeit, die ihm von großem Nutzen war, denn der Prior des Klosters, dessen Zuneigung er gewann, verschaffte ihm Leichname zu anatomischen Studien. Es wird heute ein Crucifix in San Spirito gezeigt und für Michelangelo's Werk ausgegeben, aber mit Unrecht.

Sein Fortziehen aus dem Palaste der Medici hatte darum sein Verhältniß zu der Familie nicht aufgelöst. Eine Art abhängiger Stellung dauerte fort. Piero zählte ihn zu den Seinigen, und zog ihn zu Rathe, wenn Kunstsachen angekauft wurden. Ein Verkehr jedoch wie mit Lorenzo war nicht möglich. Schon die Jugend Piero's verhinderte das. Zwar hatte dieser eine gründliche wissenschaftliche Bildung erhalten, latein und griechisch waren ihm geläufig, mit natürlicher Beredtsamkeit ausgestattet, liebenswürdig, gutmüthig und herablassend wußte er, wenn er wollte, die Menschen für sich einzunehmen, am liebsten aber trieb er ritterliche Uebungen und überließ es Anderen, sich mit dem Detail der Regierung und der Politik statt seiner abzugeben. Er war ein schöner Mann,

sein Wuchs überschritt das gewöhnliche Maß, er wollte der erste Reiter, der beste Ballschläger, der Sieger in den Turnieren sein. Er rühmte sich einen Künstler wie Michelangelo zu besitzen, nicht weniger aber that er sich zu gleicher Zeit auf einen Spanier zu Gute, der in seinem Marstall diente und als Läufer ein Pferd in gestrecktem Carrière überholte.

In der Nacht des 22. Januar 1494 schneite es so heftig in Florenz, daß der Schnee zwei bis drei Ellen hoch in den Straßen lag. Piero ließ Michelangelo holen und eine Statue von Schnee im Hofe des Palastes von ihm errichten. Man hat diesen Auftrag für eine Verspottung des Genie's ansehn wollen; Michelangelo jedoch, darf nicht vergessen werden, war damals ein blutjunger armer Anfänger, der noch nichts geleistet hatte. So wenig die ersten Künstler der Stadt kein Bedenken trugen, an den vprübergehenden Einrichtungen für öffentliche Festlichkeiten mitzuarbeiten und Malereien und Sculpturen herzustellen, die nicht viel länger am Leben blieben als jene Schneestatue Michelangelo's, so wenig konnte dieser daran denken, den Auftrag des ersten Mannes in Florenz als eine Kränkung seiner Ehre aufzufassen. Vielleicht war es diese Arbeit, welche Piero's Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße auf ihn hinlenkte. Denn er nahm ihn wieder in den Palast, gab ihm das Zimmer zurück, das ihm einst Lorenzo eingeräumt hatte, und ließ ihn wie vordem an seiner Tafel speisen. Wer weiß, ob Michelangelo nicht fröhlich Theil genommen damals an dem Feste, zu dessen Verherrlichung vielleicht seine Schneestatue dienen sollte. Denn Piero liebte ein rauschendes Leben, wie sein Vater gethan; die gedrückte Stimmung, die sich langsam über die Stadt hinlagerte, konnte

doch nur erst stoßweise Macht gewinnen in den Gemüthern, und das alte Leben ging äußerlich die gewohnten Wege weiter. Nirgends aber lebte man zuversichtlicher als im Palaste der Medici. Dort wurden mit kindlicher Ruhe die Ereignisse erwartet, und selbst dann zweifelte man noch nicht am Gehorsam des guten Glückes, als die Stadt durch eine Nachricht erschüttert wurde, die dem Gefühl vom Hereinbrechen eines ungeheuren Wechsels der Dinge völlig die Oberhand verlieh. Es gelangte die Kunde in die Stadt von der ersten Niederlage der Neapolitaner.

Neapel hatte unendliche Anstrengungen gemacht, das Ausbrechen des Krieges zu verhindern. Nachdem jedoch es die Vergeblichkeit seiner Schritte erkannt, wollte es den Vortheil haben, angreifender Theil zu sein. Der Herzog von Calabrien, Sohn des regierenden Königs, rückte mit der Armee durch die päpstlichen Staaten in die Romagna vor, Don Federigo, der Bruder des Königs, segelte mit der Flotte auf Genua los. Neapel stand im Rufe einer streitbaren, für den Krieg vortrefflich geschulten Macht. Federigo hoffte Genua zu nehmen und den französischen Schiffen die Spitze zu bieten. In Livorno, dem befestigten Hafen der Florentiner, war er angelaufen, von Piero festlich empfangen worden und mit Lebensmitteln versehen. Die Erwartung Toscana's folgte dem Laufe seiner Galeeren.

Bei Rapallo unweit Genua landet er dreitausend Mann. Gegen diese zieht die Besatzung der Stadt nebst tausend Schweizern aus, und die Neapolitaner werden auf's Haupt geschlagen. Federigo wagt keinen zweiten Angriff, sondern eilt mit der Flotte nach Livorno zurück. Ganz Italien

durchzittert nach diesem ersten Verluste das Gefühl, daß Widerstand vergeblich sei.

Dieser panische Schrecken war möglich in einem Lande, in dem der Frieden ganze Generationen hindurch nicht gestört worden war. Noth und Gefahr sind die Regulatoren der höheren Sittlichkeit. Der Mensch muß sich einmal im Leben auf seine eigensten Kräfte angewiesen fühlen, ein Volk von Zeit zu Zeit den Besitz der Freiheit neu verdienen, und der Werth des einfachen, edlen Muthes, auf dem der allgemeine Zustand der Dinge beruht, muß, wenn sich nicht Alles verwirren und auflösen soll, öffentlich zu Tage treten. Vielleicht war nichts so sehr an den traurigen Verhältnissen Schuld, gegen welche Savonarola sich auflehnte, als der jeder kriegerischen Zucht entwöhnte Geist des italienischen Volkes.

Freilich lesen wir innerhalb des fünfzehnten Jahrhunderts von Kriegen in Italien. Sie wurden mit gemietheten Soldaten geführt. Und wie schlug man sich in den Schlachten? Hundert Mann von dreitausend waren bei Rapallo auf dem Platze geblieben, das brachte das Land zum Zittern. Diese Zahl erschien enorm, sagt Guicciardini. Heute würde es kaum der Rede werth erscheinen. Aber man lese, was Guicciardini oder Macchiavell von der italienischen Kriegführung des fünfzehnten Jahrhunderts erzählen, wie lange Feldzüge gemacht werden, ohne daß sich ein ernstlicher Zusammenstoß ereignet, und wie man furchtbare Schlachten schlägt, in denen kein Tropfen Blut vergossen wird. Wir hören von den alten Mexicanern, daß sie mit hölzernen Waffen in die Schlacht gingen, um ihre Feinde ja nicht zu tödten, weil ihnen hinterher die eingebrachten Gefangenen gut bezahlt

wurden. Aehnliche Erwägungen waren damals in Italien maßgebend.

Nationale Truppen kamen nur in den seltensten Fällen in's Gefecht. Die Regel war, daß ein Fürst oder eine Stadt ihren Bedarf auf dem Wege der Miethe zusammenschaffte. Man befaßte sich nicht selber unmittelbar damit, sondern überließ das ganze Geschäft, die Bewaffnung und Auszahlung des Soldes miteinbegriffen, einem oder mehreren Unternehmern, mit welchen ein Contract geschlossen wurde. Dies war das Handwerk des hohen und niederen italienischen Adels. Sie machten Geschäfte in Soldaten. Die größeren Herren verhandelten mit den kleineren, diese mit noch geringeren und so bis zum einzelnen Manne herunter. Venedig, Florenz, Neapel, Mailand und der Papst hatten ihre Armeelieferanten, welche bestimmte Kriege übernahmen und in der accordirten Zeit die Besiegung des Feindes auszuführen versprachen. Diese Armeen durften meistens weder die Städte betreten, für die sie kämpften, noch sogar diejenigen berühren, welche sie erobert hatten. Sie waren gemeine und verachtete Werkzeuge, und die Soldaten der Mehrzahl nach Gesindel, das sich aus allen Ländern zusammenzog.

Unter diesen Umständen konnte nicht gut von Begeisterung für eine gute Sache die Rede sein, nicht einmal von Feindschaft gegen die, denen man gegenüberstand. Man schlug sich mit der äußersten Bequemlichkeit. Meistens war es schwerbewaffnete Reiterei, die zu Felde zog. Diese konnte der Pferde wegen nur dann ausrücken, wenn Futter im Lande vorhanden war. Winters also kein Krieg. Wenn es aber dann im Frühling so weit kam, daß man sich nah genug

stand, und ein passendes Schlachtfeld vorhanden war, zu welchem Zwecke sich dann tödten? Dies hätte Niemandem Nutzen gebracht, während sich die Entrepreneure der Feldzüge gegenseitig nur das Geschäft verdarben. Um sich deshalb keinen Schaden zu thun, demnach aber tapfer drauf loszuschlagen, wozu man sich ja eidlich verpflichtet hatte, gestaltete man die Schlachten zu großen Tournieren um. Man machte soviel als möglich Gefangene, nahm ihnen Roß und Rüstung ab und ließ sie wieder laufen. Fanden sie zu Hause neue Equipirung, so war wenig verloren. Armeen, die völlig geschlagen und vernichtet waren, konnten auf diese Weise ein solch hartes Schicksal erdulden, ohne einen Todten zu haben, und nach kurzer Zeit vollzählig und unversehrt wieder auf dem Kampfplatze erscheinen, als wäre nichts vorgefallen. Aber es gab ein noch einfacheres Mittel, dem Feinde Niederlagen zu bereiten. Man kaufte ihm seine ganze Armee vor der Nase weg und vereinte sie entweder mit der eigenen, oder bewegte sie wenigstens zum Abzuge. Kam es zum Kampfe, so war von Taktik keine Rede, noch weniger von Artillerie; man drang von beiden Seiten auf einander ein und suchte das Feld zu behaupten. Und diese Methode, Krieg zu führen, war so hergebracht in Italien und erschien zugleich so einfach und logisch, daß man eine andere kaum für möglich hielt. Welcher Schrecken, als man bei Rapallo einer Nation begegnete, die wirklich todtschlug, was ihr nicht weichen wollte. Die Franzosen föchten wie die lebendigen Teufel, hieß es. Ebenso neu und erschreckend erschien die Art der Schweizer, welche als ihre Miethstruppen in geschlossenen Bataillonen standen, wie lebendige Mauern, das furchtbarste

aber war die französische Artillerie. Zum ersten Male sah man jetzt in Italien Kanonen anders als zum Festungskriege oder zum bloßen Staate angewandt. Statt der Steinkugeln, die früher aus ungeheuren eisernen Röhren geschleudert wurden, flogen jetzt eiserne Bälle aus broncenen Geschützen, die nicht auf schweren, von Ochsen gezogenen Fuhrwerken langsam fortgeschleppt wurden, sondern mit Pferden bespannt und von einer wohleingeübten Mannschaft bedient, mit dem Marsche des Heeres gleichen Schritt hielten. Mit verderblicher Genauigkeit schossen sie, ein Schuß folgte dem anderen fast ohne Zwischenraum, und was sonst in langen Tagen geschah, war für sie in wenig Stunden zu erreichen.

Kaum hatte man in Florenz von dem Treffen bei Rapallo erfahren, als die Nachricht eintraf, daß der König mit der Armee in der Lombardei stände, daß ein Theil seines Heeres gegen die Romagna vorgegangen sei, und sich der Herzog von Calabrien zurückzöge. Piero hatte keine Armee in Toscana. Die Franzosen rückten darauf los. Karl hätte durch die Romagna gehen können, doch er erklärte, jede Abweichung vom geraden Wege nach Rom und Neapel widerspräche seiner königlichen Würde. Eine unheilerwartende Stimmung ergriff die Gemüther. Für Michelangelo aber trat zu diesen allgemeinen Ursachen der Besorgniß ein seltsames persönliches Abenteuer hinzu, dessen Einfluß ihn völlig überwältigte.

Piero hatte einen gewissen Cardiere bei sich, einen ausgezeichneten Lautenschläger und Improvisator. Piero selbst galt für einen Meister in dieser Kunst und pflegte sich jeden Abend nach beendigter Tafel darin zu üben. Dieser Cardiere

kommt eines Morgens im Hofe des Palastes auf Michelangelo zu, bleich und verstört, zieht ihn bei Seite und eröffnet ihm, Lorenzo sei ihm in vergangener Nacht erschienen, in schwarzen zerrissenen Kleidern, daß das nackte Fleisch durchgesehen hätte, und habe ihm befohlen, seinem Sohne Piero zu sagen, er würde in kurzer Zeit aus seinem Hause vertrieben werden, um niemals wieder zurückzukehren? Was Michelangelo meine, daß er thun solle?

Michelangelo gab ihm den Rath, dem Befehle zu gehorchen. Einige Tage darauf kommt Cardiere zu ihm, außer sich vor Erregung. Er habe nicht gewagt, den Herrn anzusprechen, nun aber sei ihm Lorenzo zum zweiten Male erschienen, habe das Gesagte wiederholt und ihm zur Bekräftigung und zur Strafe des Ungehorsams einen furchtbaren Schlag in's Gesicht gegeben.

Jetzt redet ihm Michelangelo so dringend in's Gewissen, daß Cardiere auf der Stelle Alles zu sagen beschließt. Piero war gar nicht in der Stadt, sondern in Careggi. Cardiere macht sich dahin auf. Nachdem er eine Strecke gelaufen, kommt ihm Medici mit seinem Gefolge entgegengeritten. Der unglückliche Dichter und Lautenschläger faßt ihm in die Zügel und bittet um Gotteswillen Halt zu machen und ihn anzuhören. Hierauf trägt er seine Sache vor. Piero lacht ihn aus und die übrige Gesellschaft desgleichen. Sein Kanzler Bibbiena, dessen Regierung ihn besonders verhaßt gemacht hatte, (der spätere Cardinal, den Rafael gemalt hat, und dessen Nichte Maria er heirathen sollte), ruft Cardiere die höhnischen Worte zu: „Narr, glaubst du, Lorenzo gebe dir soviel Ehre vor seinem eigenen Sohne voraus und

werde nicht ihm selber erscheinen, statt dir, um so wichtige Dinge mitzutheilen, wenn sie wahr wären?" Damit lassen sie ihn stehen und reiten weiter. Cardiere kommt dann auch wieder im Palaste an, und indem er sich bei Michelangelo über sein Schicksal beklagt, erzählt er ihm noch einmal seine Vision in der lebendigsten Beschreibung.

Michelangelo erregte die Verblendung der Medici eben sosehr, als der Inhalt der Erscheinung. Der Untergang der Medici erschien ihm unvermeidlich, eine plötzliche Furcht befiel ihn. Der Glaube an übernatürliche Winke der Vorsehung, der den Florentinern von Natur im Blute lag, steigerte sich im höchsten Maße durch die letzten Ereignisse. Was man jetzt erlebte, war die Erfüllung der Dinge, die Savonarola gepredigt hatte. Und dies erst der Anfang! Schrecklicheres hatte er vorausgesagt, dessen Eintreffen man erwartete. Und der Himmel deutete nicht allein durch seinen Mund die verhängnißvolle Zukunft an. Zeichen unzweifelhaften Inhalts kamen dazu, heilige Bilder und Statuen schwitzten Blut aus, in Pulien erblickte man Nachts drei Sonnen zugleich am Himmel, in Arezzo sah man Tag für Tag Schaaren Bewaffneter auf ungeheuren Rossen sich bekämpfen und unter furchtbarem Getöse dahinziehn. Das Volk glaubte an diese Erscheinungen mit derselben Zuversicht, wie es tausend Jahre früher gethan. Wie wir bei Sueton die Blitzschläge finden, die Cäsars Tod vorausverkündeten, so lesen wir in den florentinischen Autoren, wie dicht vor Lorenzo Medici's Tode aus heiterem Himmel ein betäubender Schlag herabfährt und die Spitze von Santa Maria del Fiore zerschmettert, wie die Löwen, welche öffent-

lich von der Stadt gehalten wurden, sich anfielen untereinander und zerfleischen, wie ein hellleuchtender Stern über Careggi steht, dessen Licht schwächer und schwächer wird, bis es im Momente verlöscht, in dem Lorenzo's Seele entfloh.

Rechnet man dazu den Tod Politians, der um diese Zeit in halbem Wahnsinn endete, während Marsilio Ficino Savonarola's Lehre ergeben war, sehen wir alle Welt unter dem Einflusse der übernatürlichen Furcht, welche die Gemüther bedrängte, und nur Piero mit wenigen Anhängern im Gegensatz zur allgemeinen Stimmung, so begreift sich, wie ein junger Mensch, der unabhängig genug ist, um als freier Florentiner keinen Herrn über sich anzuerkennen, sich von der Familie abwendet, die ihrem Geschick verfallen schien, und, um nicht in den großen Untergang mithineingerissen zu werden, oder für eine Sache kämpfen zu müssen, die er nicht als die gerechte anerkennt, endlich durch dies Zeichen besonderer Art zum Entschluß getrieben wird, in der Flucht sein Heil zu suchen. Zwei Tage schwankte er, ob er bleiben solle oder nicht, am dritten verließ er mit zwei Freunden die Stadt und flüchtete nach Venedig.

4.

Wären sie auf guten Pferden gerade durchgeritten, so hätte die Reise eine Woche etwa in Anspruch genommen. Allein die Franzosen standen in der Romagna. Es mag also längere Zeit darauf hingegangen sein. Desto kürzer mußten sie sich in Venedig selbst fassen, nachdem sie es

endlich erreicht. Michelangelo war der einzige, der Geld hatte, sehr bald ging seine Barschaft auf und zur Neige, und die Gesellschaft faßte den Entschluß, nach Florenz zurückzukehren.

So kamen sie wieder bis Bologna, wo die Bentivogli die herrschende Familie waren. Diese hatte sich erst seit kurzer Zeit zu entscheidender Uebermacht emporgeschwungen und wußten sich im Sattel zu halten. Die ihnen feindlich gesinnten Häuser wurden durch Verbannungen oder selbst Morde unschädlich gemacht, die Bürger durch strenge Gesetze und Abgaben im Zaume gehalten. Unter diesen Gesetzen befand sich eines, das in seltsamer Manier zur Ausführung kam. Jeder Fremde mußte sich bei seinem Eintritte am Thore melden und erhielt als Legitimation ein Siegel von rothem Wachs auf den Daumen geklebt, wer es unterließ, verfiel in eine bedeutende Geldstrafe. Michelangelo und seine Freunde kamen wohlgemuth, aber ohne Siegel auf den Daumen, in die Stadt, wurden festgenommen, vor Gericht geführt, in fünfzig Liren Strafe verurtheilt, und, da sie soviel nicht aufzubringen vermochten, einstweilen festgehalten.

Zufällig kamen sie in dieser bedrängten Lage einem der ersten Männer in Bologna zu Gesichte, einem Messer Gianfrancesco Aldovrandi, Mitgliede des großen Rathes und Haupte einer der angesehensten Familien. Dieser ließ sich den Fall vortragen, machte Michelangelo frei und lud ihn, als er gehört, daß er ein Bildhauer sei, zu sich in sein Haus ein. Michelangelo jedoch lehnte es ab. Er sei nicht allein und könne seine Freunde nicht verlassen, welche auf ihn angewiesen wären; mit ihnen zusammen, zu dreien,

wolle er dem Herrn nicht beschwerlich fallen. „Oh, rief Aldovrandi, wenn die Dinge so stehen, da möchte ich bitten, mich doch gleichfalls mitzunehmen und auf deine Kosten in der Welt herum spazieren zu führen.“ Dieser Scherz ließ Michelangelo zu praktischeren Ansichten kommen. Er gab den beiden, was er noch an Geld besaß, nahm Abschied von ihnen und folgte seinem neuen Beschützer. Und dies war das Vernünftigste, was er hätte thun können, denn kaum waren einige Tage vergangen, so kamen die Medici, Piero und seine Brüder und was von Anhängern ihnen sonst noch gefolgt war, auf der Flucht in Bologna an, denn in Florenz war die Prophezeiung Lorenzo's in Erfüllung gegangen.

Um dieselbe Zeit, wo Michelangelo sich nach Venedig fortgemacht, hatten die Franzosen Toscana betreten. Der König, der wohl wußte, wie französisch gesinnt die Bürgerschaft sei, wollte das Aeußerste versuchen, ehe er als Feind aufträte. Er hatte noch einmal Durchzug verlangt, Piero ihn wiederum verweigert. Dies war eine Herausforderung. Ein Theil der Armee kam von Genua her das Meeresufer entlang, die Hauptmacht mit dem Könige marschirte von Pavia südlich auf die Apenninen los und überschritt sie da, wo auf dem schmalen Küstenlande genuesisches und florentinisches Gebiet aneinanderstießen.

Hier lagen eine Anzahl befestigter Plätze, die Lorenzo noch erworben hatte, und die jetzt, von Piero's Leuten besetzt, wenn sie Widerstand leisteten, ganz Toscana verschlossen halten konnten. Die Gegend war sumpfig, kalt und ungesund. Lebensmittel mußten von weitweg auf Schiffen herbeigeführt werden. Die Truppen des Königs bestanden

großentheils aus gemiethetem, zu Meuterei geneigtem Volke, unter dem es bereits zu gewaltsamen Unruhen gekommen war; ein Aufenthalt an dieser Stelle wäre den Franzosen verderblicher als eine verlorene Schlacht gewesen.

Piero's Lage war also nicht allzu verzweifelt. Er hatte die Orsini mit einigen Leuten im Lande, um den bedrohten Festungen Entsatz zuzuführen. Gegen Obigni, der aus der Romagna heranzog, schützen ihn wohl zu vertheidigende Gebirgspässe. Er hätte den Muth nicht zu verlieren brauchen.

Aber er war nicht Herr seiner Stadt. Florenz merkte immer mehr, daß der König nur gegen die Medici und nicht gegen die Bürger Krieg führe. Karl hatte von Anfang an, als Piero sich gegen ihn erklärte, die florentiner Kaufleute in Lyon unbelästigt gelassen, nur die Medici zwang er, ihre Bank zu schließen. Es ist gesagt, wie die vornehmen Florentiner in Frankreich selbst zum Kriege drängten. Man erwartete Karl wie einen Befreier. Schon im Jahre 93 hatte Savonarola, aufgefordert von der Regierung, ein Gutachten über die beste Form einer Regierung für die Stadt abgegeben und darin mit schneidender Schärfe die Gelüste Piero's dargestellt, wenn er auch, statt den Namen zu nennen, nur im Allgemeinen einen Fürsten beschrieb, wie er etwa herrschen würde und herrschen müßte, wenn er sich zum Tyrannen einer freien Stadt aufwürfe. Es ist eine brillante Schrift, die, mit kaltem, staatsmännischen Blicke, aber auch mit der leidenschaftlichen Energie der Partei abgefaßt, eben sosehr die augenblickliche Lage charakterisirt wie zwanzig Jahre später Macchiavelli's Buch vom Fürsten ein Bild der so völlig veränderten Zustände gewährt.

Savonarola's Macht wuchs zusehends in jenen Tagen. Politik und Theologie waren eins für ihn. Er drängte sich nicht mehr auf, als man ihn suchte. Der Haß gegen die Medici ging immer unverhüllter einher. Piero mußte einen äußersten Entschluß fassen, wenn er sich halten wollte.

Der Herzog von Montpensier mit dem Vortrabe der königlichen Armee war zuerst diesseits der Apenninen angekommen und vereinigte sich mit den von Genua heranziehenden Truppen. Er bombardirte Fivizzano, den ersten jener kleinen florentinischen Plätze, schoß Bresche, stürmte und ließ die Besatzung und die Einwohner bis auf den letzten Mann zusammenhauen.

Immer war noch nichts verloren und Toscana unter dem Schutze der übrigen Festungen so sicher wie früher, allein die Nachricht von den Gräuelthaten der Franzosen versetzte Florenz in Gährung. Piero faßte zum ersten Male seine Lage in's Auge, wie sie war. Er sah sich verlassen und verrathen. Es fehlte ihm an Geld; er wollte borgen, aber seine besten Freunde machten Schwierigkeiten und zeigten sich unerbittlich. Von Neapel war keine Hülfe zu erwarten, auf Alexander Borgia kein Verlaß, in Pisa regten mailändische Agenten das Volk zur Empörung auf, denn Sforza wollte die ganze Küste Toscana's, Lucca, Livorno und Pisa in seine Gewalt bringen; er war es, der den König am meisten auf Toscana losgehetzt hatte. In Pisa befand man sich auf nichts vorbereitet, Piero ließ in aller Eile die Citadelle wenigstens mit Munition versehen; aber was in Florenz selber beginnen, das keine andere Besatzung hatte als seine eigenen bewaffneten Bürger und wo die Empörung ihr Haupt erhob? Piero that in dieser

Lage einen Schritt, der, wenn er besseren Erfolg gehabt hätte, als die That eines entschlossenen Mannes gelten müßte, der im Gefühl seiner Lage das letzte Rettungsmittel anzuwenden wagt, der aber, da er leider zum Unheil ausschlug, anders beurtheilt worden ist: er gab sich unbesiegt dem König in die Hände.

Wäre er nach Neapel oder Venedig geflüchtet, den einzigen Orten, die ihm offen standen, so hätten die Florentiner alsbald mit Karl dem Achten Frieden gemacht, ihm die alte Würde des Beschützers der florentinischen Freiheit neu übertragen und ein Bündniß geschlossen, das die Medici für immer der Herrschaft beraubte. Viel besser, dem Könige zu Füßen zu legen, was man noch besaß, und vielleicht als Preis von ihm zu verlangen, was Neapel nun nicht mehr verschaffen konnte.

Piero wollte als Herzog von Florenz in die Stadt zurückkehren, als er die Führung einer Gesandtschaft übernahm, die im Namen der Regierung mit dem Könige unterhandeln sollte. Unterwegs hörten sie, wie Paolo Orsini vergebens den Versuch gemacht, sich mit dreihundert Mann nach Sarzana zu werfen. In Pietrasanta ließ Piero seine Begleiter zurück und verfügte sich unter französischer Bedeckung allein in's Hauptquartier nach Pontremoli.

Das Erscheinen des großen Lombarden, unter welchem Namen Piero nach seines Vaters Vorgang in Frankreich bekannt war, wo alle Italiener für Lombarden galten, erregte Erstaunen im Lager. Noch größeres die schmählichen Anerbietungen, die er machte. Sarzana, das Montpensier vergeblich berannte, die anderen Festungen, Livorno und Pisa dazu, wollte er freiwillig überliefern. Florenz sollte sich mit

Karl verbinden, unter seine Obhut treten und 200,000 Ducaten zur Fortführung des Krieges leihen.

Auf diese Bedingungen hin wurde Piero zu Gnaden angenommen, was er für sich selbst verlangte und wohl auch zugestanden erhielt, zeigt sein Auftreten in Florenz, wohin er sich jetzt zurückzukehren anschickte, und zwar in Begleitung seiner Truppen, deren er gegen die Franzosen nicht mehr bedurfte. Allein vor ihm war die Gesandtschaft dort wieder eingetroffen, als deren Spitze er ausgezogen war, und hatte berichtet, was geschehen wäre. Piero's eigenmächtiges Verfahren, das in seinem völligen Umfange nicht einmal bekannt sein konnte, erregte eine Indignation, von der jetzt auch die treuesten Anhänger der Medici mitfortgerissen wurden. Dennoch hielt man sich ihm gegenüber in den Grenzen. Eine zweite Gesandtschaft wurde sogleich ernannt und Piero abwesend zu ihrem Mitgliede gewählt. Fünf Männer, darunter Savonarola. Er war es, der in Lucca, wo sie den König bereits antrafen, das Wort führte. Er sprach von der Freiheit und Schuldlosigkeit des florentinischen Volkes und verlangte bestimmte Zusicherungen. Karl gab ausweichende Antwort. Savonarola's Ruf war längst nach Frankreich gedrungen, und der König scheute den Mann, verehrte ihn vielleicht, aber er hatte sich mit Piero zu tief eingelassen. Dieser, der sich noch bei ihm befand, sobald er die Fünfe erscheinen sah, wußte, wie die Dinge in Florenz ständen. Unter dem Vorwande, vorauszueilen und den Empfang des Königs in Pisa vorzubereiten, beurlaubte er sich und eilte nach Florenz. Paolo Orsini trieb zusammen, was von Soldaten im Moment aufzubringen war, und folgte ihm.

Am 8. November war Piero zurück in der Stadt, am 9. Morgens erschien er vor dem Palaste der Regierung. Er wollte eintreten, die große Glocke läuten, das Parlament berufen und die Verfassung stürzen. Einer der angesehensten Bürger, Luca Corsini, trat ihm entgegen und riß ihn zurück. Was er hier zu thun habe? Piero sah sich und sein Gefolge auf den Platz hinausgedrängt, das Volk stand in dichten Gruppen umher und sah mit an, was daraus würde. Einzelne Stimmen riefen ihn an, er möge mit Gott gehen, wohin er Lust habe. Plötzlich erhob sich daraus ein Rufen, ein Geschrei libertá, libertá, popolo, popolo, die Kinder riefen zuerst und warfen mit Steinen auf den Medici und die ihn begleiteten. Niemand hatte Waffen, aber die Haltung des Volkes und das Geschrei erschütterten Piero, daß er zurückwich. Nun kam der Polizeimeister mit seinen Leuten und versuchte den Platz zu säubern. Das war das Zeichen des Ausbruchs. Die Wuth wandte sich gegen ihn, der Palast der Polizei wurde gestürmt und die Gefangenen in Freiheit gesetzt.

Piero war im Palaste Medici wieder angelangt und sandte Boten an Paolo Orsini, der in der Nähe der Stadt lagerte. Aber auch die Herren von der Regierung fühlten, daß sie handeln müßten. Die Sturmglocke wurde gerührt, und aus allen Theilen der Stadt strömten die Bürger in Waffen auf den Platz zusammen. Dahin versuchten jetzt die Medici noch einmal vorzudringen.

Giovanni, der Cardinal, nachmals Leo der Zehnte, dessen freundliches Benehmen von jeher gegen das stolze Auftreten Piero's angenehm abstach und der den Bürgern der liebste der drei Brüder war, sollte zuerst erscheinen und das Volk

anreden, Piero mit Giuliano und Orsini wollten mit den Truppen nachfolgen. Aber Giovanni ward zurückgestoßen, ehe er auf den Platz gelangte, auf die Anderen, als sie mit den Truppen erschienen, wurde aus den Fenstern mit Steinen geworfen, und sie wagten sich nicht weiter vorwärts. Das Volk greift an. Giovanni flüchtet nach San Marco, dort abgewiesen, rettet er sich, als Mönch verkleidet, aus den Thoren der Stadt. Piero mit den Seinigen folgt ihm. Noch einmal versuchen sie in den Vorstädten Geld auszuwerfen und das niedrige Volk, das da vorzugsweise wohnte, zur Empörung aufzureizen, aber als man ihnen auch hier mit Steinwürfen erwidert, eilen sie rascher vorwärts, bis eine förmliche Flucht daraus wird. Und so ging es fort nach Bologna.

5.

So begegnete Michelangelo seinen Beschützern wieder, die von Bentivoglio mit Vorwürfen empfangen wurden. Persönlich hätten sie durch ihre Flucht ohne thätlichen Widerstand sich selbst geschadet, durch ihre Niederlage zugleich allen anderen Familien, die sich in ähnlicher Stellung befänden, das schlechteste Beispiel gegeben. Bentivoglio dachte dabei an sein eigenes Haus. In späteren Zeiten hätten es ihm die Medici Wort für Wort zurückgeben können, denn sein Schicksal gestaltete sich nicht besser, als das ihrige. Die Brüder gingen nach kurzem Aufenthalte weiter nach Venedig, Michelangelo blieb im Palaste Aldovrandi, denn jetzt nach Florenz zurückzugehen, war nicht rathsam. Messer Gianfrancesco behandelte ihn auf ehrenvolle Art. Michelangelo's ganzes Wesen, die Vielseitigkeit seiner Natur gefielen ihm. Abends mußte er

an seinem Bette sitzen und ihm ein Stück Dante oder Petrarca, auch wohl etwas aus den Novellen des Boccaccio vorlesen, bis er einschlief.

Auch künstlerische Beschäftigung fand sich. In der Kirche von San Petronio, einem ungeheuren gothischen Gebäude aus dem vierzehnten Jahrhundert, befindet sich heute noch der Marmorsarg, der die Gebeine des heiligen Dominicus einschließt. Nicola Pisano, ein Zeitgenosse Cimabue's, der älteste Bildhauer, dessen Werke als die Anfänge der modernen Sculptur betrachtet werden, hat ihn gearbeitet. Die ihn umschließenden Basreliefs zeigen eine gewisse rohe Großartigkeit und stehen über den Werken der gleichzeitigen Malerei. Denn während diese sich in den Formen der byzantinischen lebenden Meister zu halten gezwungen war, ahmte die Sculptur die vorhandenen geringen Ueberreste der antiken Künstler nach und befand sich besser dabei. Soweit liegen die Quellen auseinander, aus denen die beiden Künste erneutes Leben schöpften.

Nicola's Arbeit wurde in der Folge weiter ausgedehnt. Oben auf den Sarkophag sollten zwei knieende Gestalten gesetzt werden, von denen jedoch erst eine, und diese in den Gewändern unvollendet, vorhanden war. Aldovrandi führte Michelangelo nach San Petronio und fragte ihn, ob er den Muth habe, das Ganze zu übernehmen? Er getraute es sich wohl. Man gab ihm dreißig Ducaten für die Arbeit, zwölf für die Beendigung der einen Figur, achtzehn für die, welche neu anzufertigen war, ein knieender Engel, der einen Candelaber in den Händen hält. Diese Arbeit ist die einzige, die er während seines beinahe einjährigen Aufenthaltes

zu Bologna ausgeführt hat. Sie war die Ursache, daß er die Stadt wieder verlassen mußte.

Die Eifersucht einheimischer Handwerker gegen fremde ist eine gewohnte Erscheinung, in Sachen der Kunst aber kann sie sich leicht zum Haß steigern. Vasari spricht oft von dergleichen. Die bologneser Künstler waren berüchtigt wegen ihrer feindseligen Gesinnung gegen fremde, ein Tadel, der auch denen von Perugia anklebte. Der ehrenvolle Auftrag, welcher Michelangelo, diesem hergelaufenen Florentiner von zwanzig Jahren, zu Theil ward, erregte solche Empörung, daß es zu Drohungen kam. Ein bolognesischer Bildhauer erklärte, ihm hätte diese Arbeit gebührt, ihm sei sie zuerst versprochen und durch Michelangelo nun entwandt worden; er möge sich in Acht nehmen. Sicherlich war es nicht dieser Einzige allein, mit dem er zu thun gehabt hätte, und er zog es vor, in seine Vaterstadt zurückzukehren.

Was ihn in diesem Entschlusse bestärken mußte, waren die festeren Zustände, die sich während seiner Abwesenheit in Florenz wieder gebildet hatten. Wie aber fand er Alles verändert! Er hatte die Stadt verlassen, ehe von der Macht der Medici auch nur ein dünner Zweig gewaltsam abgeknickt war, und jetzt sah er den vollen Baum, der so weit hin seinen Schatten streckte, bis auf die Wurzeln vertilgt. Der Palast der Familie stand leer und seiner Kunstschätze beraubt. Eine Partei hatte die Herrschaft in Händen, in deren Ohren es schon wie Verrath klang, wenn der Name der Medici anders als mit dem feindlichsten Accente ausgesprochen ward. Der Garten von San Marco war verwüstet, seine Statuen und Bilder meistbietend verkauft und in alle

Welt zerstreut. Von den Künstlern waren viele davon gegangen, andere verdammten als Anhänger Savonarola's, was sie früher so frei und fröhlich geschaffen hatten. Lorenzo da Credi, Verrocchio's Schüler und Lionardo's Freund, Baccio della Porta, bekannter als Fra Bartolomeo, Cronaca, der Architekt, und Botticelli, Filippo Lippi's Schüler, kämpften mit ihrem Gewissen, ob die Arbeiten, die sie so schön hervorgebracht hatten, nicht Werke des Teufels wären. Und dem entsprechend wurde die öffentliche Sittlichkeit mit unnachsichtlich scharfem Blicke bis in's Innere der Familien hinein von Staats wegen aufrecht erhalten.

Dies war die Frucht der Ereignisse, welche während des Jahres sich zugetragen, das Michelangelo in Bologna verlebte.

In derselben Stunde, in der Florenz sich empört hatte und Piero geflüchtet war, kam der Aufstand in Pisa zum Ausbruch. Hier aber wurde nicht gegen die Medici, sondern gegen das Joch der Florentiner rebellirt, das auf der unglücklichen Stadt unerträglich gelastet hatte. Es war die ausgesprochene Politik von Florenz, Pisa langsam zu Grunde zu richten. Mit flehentlichen Worten wandten sich jetzt seine Bürger an den König von Frankreich und baten um Schutz, den er zusagte. Karl übersah nirgends die Situation, überblickte nirgends die Verpflichtungen, welche das, was er im Feuer des Augenblickes versprach, ihm selber auflegte. Er war jung, gutmüthig und im Rausche des Glückes befangen, das mit unermüdlicher Treue seine Schritte begleitete. Klein und zwergenhaft nennt ihn Guicciardini, mit sechs Zehen an jedem Fuße — ein Monstrum; aber der kühne Blick

verrieth den König, setzt er hinzu. Allen Einflüssen zugänglich, fortwährend von mächtigen, ränkevollen Männern umgeben, die sich untereinander haßten und zu vernichten strebten, und denen allen er abwechselnd günstiges Gehör lieh, widersprach er sich frischweg in Entschlüssen und feierlichen Zusagen, und trotzdem, so lange das gute Glück bei ihm aushielt, gelang ihm das Unmögliche, Allen gerecht zu werden. Jetzt garantirte er den Pisanern ihre Freiheit und in demselben Athem bestand er darauf, daß die florentinischen Gerichtsbeamten dort in ihren Stellen blieben und daß man ihnen Gehorsam leiste. Dies nämlich hatte er Piero dei Medici zugesagt.

In Pisa theilte sich die französische Armee. Der Cardinal Vincula ging mit der Flotte nach Ostia, seiner Stadt die er besetzt hielt, um die Borgia im Gebiet der Kirche von dort aus anzugreifen. Von der Landarmee marschirte der größere Theil des Heeres südlich nach Siena ab, die andere Hälfte begleitete den König nach Florenz, um mit ihm feierlich dort einzuziehen. Dorthin kam nun auch Obigni aus der Romagna über die Berge hinüber.

Noch während Karl in Pisa verweilte, waren in Florenz die Medici zu Rebellen und Feinden des Vaterlandes erklärt worden. Ihre Paläste und die ihrer Rathgeber hatte das Volk gestürmt und geplündert, nur mit Mühe gelang es, den Hauptpalast der Familie zu retten, in dem Lorenzo's Wittwe und Piero's Gemahlin zurückgeblieben waren. Diesen beiden Frauen gerieth nun der König in die Hände, der im Palaste Medici abstieg, und dort nebst seinem Gefolge, nebenbei bemerkt, all die Kostbarkeiten sich aneignete, die vor dem ersten

Sturme noch gerettet worden waren; man machte der Form wegen alte Forderungen geltend, welche Frankreich an die Medici hätte. Zugleich aber wirkten dennoch die Thränen und Bitten zu Gunsten Piero's und die Anklagen gegen das unzuverlässige florentinische Volk. Karl hatte den Bürgern, bevor er in prachtvoll feierlichem Zuge die Stadt betrat, fest zugesagt, daß er Alles billige, was geschehen sei, hatte sich von der neuen Regierung der Stadt empfangen und in den Dom führen lassen, umdrängt vom Volke, das Francia! Francia! jauchzte, und endlich, im Palaste der Medici abgestiegen und allein mit Clarice und Alfonsina, ließ er sich soweit bringen, daß Eilboten nach Bologna gesandt wurden, Piero möge zurückkehren, der König würde ihn in seine Stelle wiedereinsetzen. Aber die Medici waren längst nach Venedig weiter. Nun verlangte er von der Stadt ihre förmliche Rückberufung und die Aufnahme einer stehenden, französischen Besatzung. Die Lage war eine kritische. Florenz angefüllt von den Rittern und den Miethstruppen des Königs, deren Uebermuth zu Reibungen führte. Italienische Gefangene, welche die Franzosen wie gebundenes Vieh durch die Straßen zerrten, wurden von florentinischen Bürgern gewaltsam befreit. Im Palaste wollten die Verhandlungen zu keinem Ende führen. In Betreff der Medici gab Karl zuletzt nach, aber die Summe, die er als Zuschuß in seine Kriegskasse forderte, war übermäßig. Er bestand auf seiner Forderung. „Gebt ihr nicht nach," rief er abbrechend aus, „so lasse ich meine Trompeten blasen!" „Und wir läuten unsere Glocken!" rief Pier Capponi in einem Tone dagegen, der nicht weniger drohend klang, zerriß den eben aufgesetzten Contract und wandte sich mit den

anderen Bürgern, von denen keiner seine Kühnheit verleugnete, zum Fortgehen.

Bis an die große Treppe des Palastes ließ sie der König gelangen, da rief er Capponi zurück, der von Lyon her sein Bekannter war, machte einen Scherz aus der Sache und that, als ließe er ihm auf die alte Freundschaft die Worte hingehn, die späterhin in Florenz solche Berühmtheit erlangten, daß heute kein Florentiner ist, der von jener Begegnung nicht zu erzählen wüßte. Man vereinigte sich zu einem billigeren Vertrage, der feierlich beschworen ward. Karl nahm den Titel Wiederhersteller und Schutzherr der florentinischen Freiheit an, die Stadt führte seine Fahne, er zog ab, nur die von Piero übergebenen Städte behielt er bis zur Eroberung Neapels. 120,000 Goldgulden wurden beigesteuert, ein neuer Handelsvertrag mit Frankreich vereinbart. Die Medici sollten das Recht haben, ihre Angelegenheiten in der Stadt zu ordnen, natürlich aber nicht in eigner Person. Am 28. November 1494 zog Karl nach Siena ab. Ein gährendes Chaos von Begeisterung, Ehrgeiz, Eigennutz, Fanatismus und gutem Willen blieb zurück und strebte aus sich selbst nach fester Gestaltung.

Diese zu gewinnen, war keine leichte Sache. Man hatte die Medici verjagt und dennoch die Regierung, die von ihnen selbst aus ihren eigenen Anhängern gebildet worden war, im Amte gelassen. Diese Männer hatten sich ja im Sturme der allgemeinen Empörung an die Spitze des Aufruhrs gestellt, ihr Benehmen erschien bei so uneigennütziger Handlungsweise nur um so leuchtender. Nach dem Abzuge Karls beriefen sie ein Parlament, das dem Herkommen nach eine Anzahl Männer mit dictatorischer Macht, behufs Neubesetzung der

Staatsämter, ausrüstete. Die Mitglieder der alten Regierung wurden gewählt und ihnen dadurch abermals das höchste Vertrauen bewiesen. Unterdessen waren diese Leute und überhaupt die Freunde der Medici zur Besinnung gekommen. Sie fühlten, daß sie übereilt gehandelt hätten und sahen sich im Besitze der Gewalt. Notorische Persönlichkeiten, die als Gegner der Medici bekannt waren, wurden nun bei Vertheilung der Stellen übergangen. Eine Anzahl der größten Familien mit mächtigen Männern an der Spitze fühlten sich gekränkt. Die Bürgerschaft fing an, unruhig zu werden. Savonarola hatte auch seine Pläne. Die Anderen dachten nur an sich selber, er aber an die Sache, der er sich geweiht hatte.

Seine Predigten begannen wieder in den Fasten des Jahres 95. Er drängte auf eine totale Aenderung der Dinge. Geistig und politisch wollte er die Stadt umschmieden. Er deutete unablässig auf die wunden Stellen. Er hatte das Größte, eine Umgestaltung Italiens, im Auge und fing beim Kleinsten, beim Herzen jedes Einzelnen seiner Zuhörer, mit der Reform an. Er predigte Güte und Versöhnlichkeit, aber wehe denen, die seinen Worten nicht Folge leisteten! Seiner Idee nach sollte an der Spitze des Staates der Wille einer Versammlung aller stimmfähigen Vollbürger als höchste Gewalt stehen. Es mochten auf ganz Florenz gegen 2000 Männer kommen, die im Genuß des Bürgerrechtes in diesem Sinne waren. Diese sollten sich als großer Rath, consiglio grande, im Palaste der Regierung versammeln, und der Beschluß der Majorität der Souverain von Florenz sein.

Noch vor der Mitte des Jahres war die Partei der Medici aus der Regierung und aus ihren Stellen verdrängt und das

Consiglio grande constituirte sich. Alles that Savonarola. Er lenkte die Majorität, der er im Namen Gottes seine entscheidenden Befehle zukommen ließ. Francesco Valori und Paolantonio Soderini, Anhänger seiner Lehre und erbitterte Gegner der Medici, beide zuerst bei der Stellenaustheilung übergangen, standen als die Führer der herrschenden Partei mit ihm als die mächtigsten Männer im Staate da. Zwei Zielpunkte hatten sie im Auge. Nach innen, Durchführung der Reform, nach außen, Wiedererlangung Pisa's und der übrigen Städte, die sich in der Gewalt der Franzosen befanden; denn obgleich Florenz keine französische Besatzung in seinen Mauern hatte: so lange Pisa und Livorno Frankreich gehörten, war auch Florenz von ihm abhängig.

Karls Vordringen nach Neapel war ein Triumphzug. Fast alle französischen Kriege in Italien haben mit blendendem Siegesglanze begonnen und mit schmachvollem Unterliegen geendet. Macchiavelli sagt von den Franzosen seiner Zeit, was Cäsar schon von den alten Galliern geurtheilt: beim ersten Angriffe wären sie mehr als Männer, beim endlichen Rückzuge weniger als Weiber.

In Rom schloß der König mit dem Papste zärtliche Freundschaft. Von da ging er weiter nach Neapel. Am 24. Februar hielt er seinen Einzug, das Volk hatte zu seinen Gunsten rebellirt und die Aragonesen davongetrieben. Die Neapolitaner haben ein Bedürfniß nach frischen Königen, urtheilt Guicciardini. Karl wurde mit überschwänglichen Freudenbezeugungen aufgenommen.

Bis zu diesem Tage hatte er noch keine Schlacht geschlagen. Die Thore thaten sich auf, wo er sich zeigte. Allein

nun kam der Rückschlag. Vor ihm war Alles gewichen, hinter ihm schloß es sich wieder zusammen. Ludovico Sforza war der erste, der abfiel. Statt Livorno und Pisa ihm zu geben, hatten die Franzosen die Städte selbst behalten. Venedig, der römische König, Spanien und der Papst machten gemeinschaftliche Sache mit Mailand. Eben noch hatte ganz Italien glatt und sanft zu des Königs von Frankreich Füßen gelegen, und jetzt galt es, sich mit Gewalt den Rückweg durch ein feindliches Land zu bahnen. Karl nahm den Kampf an. Einen Theil der Armee ließ er in Neapel zurück, der durch die Flotte mit Frankreich in Verbindung blieb, mit der anderen Hälfte kehrte er um, auf Rom wieder los. Im Februar hatte er Kuß und Umarmung mit dem Papste getauscht, davon war diesmal keine Rede mehr. In ganz Italien hatte der König nur einen Bundesgenossen, und das waren die von Savonarola geleiteten Bürger von Florenz, bei denen alle Anstrengungen der übrigen Mächte, sie zum Anschluß an das große Bündniß herüberzuziehen, vergeblich blieben.

Der Muth Karls aber und sein Stolz litten nicht unter diesem Wechsel der Umstände. In Siena erwartete ihn eine Gesandtschaft der Florentiner. Sie boten ihm Geld und Mannschaften an. Er antwortete, seine eigenen Leute genügten ihm, Herr über seine Feinde zu werden. Noch einmal trat ihm Savonarola entgegen. Das Evangelium in der Hand haltend, beschwor er ihn, die Strafe des Himmels zu fürchten und Pisa herauszugeben. Er wich aus. Er konnte sein Wort nicht beiden Parteien zugleich halten. Sogar mit den Medici stand er auf's neue im Verkehr. Piero befand sich damals in seinem Gefolge und hoffte durch ihn in die

Stadt zu gelangen, in der seine Freunde als geordnete Partei der Savonarola's entgegenstanden und die Rückkehr ihres ehemaligen Herrn vorbereiteten.

Ohne Florenz zu berühren ging der König nach Norden weiter. Endlich kam es zur ersten Schlacht in diesem Kriege. Bei Fornuovo am Taro stellte sich ihm das Heer der Verbündeten entgegen und suchte ihn aufzuhalten. Beide Theile schrieben sich den Sieg zu, die Franzosen mit größerem Rechte, denn sie schoben ihre Feinde zur Seite und machten sich den Weg nach Piemont frei. Am 6. Juli geschah dies im Norden Italiens, am 7. Juli kam im Süden Neapel schon wieder in die Gewalt der Aragonesen. Es stand bedenklich mit der französischen Sache. Endlich jetzt erlangten die Florentiner, daß den Besatzungen der toscanischen Städte Befehl zum Abzuge gegeben ward.

Der Commandant von Pisa aber verweigerte den Gehorsam. Die Bitten der Pisaner, ihr Gold, die Thränen eines schönen Mädchens, das die Erhaltung der Freiheit zum Preis ihrer Liebe machte, endlich entgegengesetzte Verhaltungsbefehle aus der Nähe des Königs selber brachten es dahin, daß den Florentinern die Thore geschlossen blieben. Nur Livorno wurde ihnen eingeräumt, die übrigen Festungen verkauften die Franzosen an Lucca oder Genua. Florenz mußte sich mit Gewalt sein Recht verschaffen. An der Allianz mit Frankreich hielt man fest, aber Pisa mußte erobert werden. Savonarola feuerte dazu an, er verhieß die Wiedereinnahme der Stadt im Namen Gottes, der auf Seiten des Volkes stände.

Die Pisaner, gefaßt auf den Abzug der Franzosen, der kurz oder lang dennoch erfolgen mußte, wandten sich an

Venedig und an Ludovico Sforza. Beide unterstützten die flehende Stadt, weil beide sie für sich selbst zu gewinnen hofften. Dieser Kampf der Pisaner um ihre Freiheit, diese verzweifelte Anstrengung, sich aus der Schwäche emporzuraffen, in die sie durch die Florentiner immer tiefer versenkt worden waren, muß Jedem das Herz ergreifen, der die Ereignisse näher betrachtet. Wenige Städte haben so bis auf das Aeußerste ihre Mauern vertheidigt. Aber Savonarola rührte das nicht. Pisa war sein Karthago, das vernichtet werden müßte. Keine Spur von Mitleid in seinen Worten wenn er von der Unterjochung der Stadt als der Belohnung des Himmels redet und die Bürger anfeuert, auszuhalten und der französischen Politik treu zu bleiben. Er hatte den Staat wie weichen Teig in den Händen, was er wollte, wurde angenommen. Er besaß eine wunderbare Gewalt, die natürlichsten, nüchternsten Reden zu unwiderstehlichem Fluß aneinanderzuketten. Sprichwörter, Fragen mit Antworten darauf, dazwischen pathetische Begeisterung, Bibelstellen, Nutzanwendungen überraschender Art, aber immer für das handgreiflichste Verständniß ausgebreitet, stehen ihm im drängender Fülle zu Gebote. Es war die Seele der Stadt. Wie eine gutgeschriebene Zeitung heute ihrer Partei die Gedanken zufließen läßt, die sie bedarf und verlangt, so übernahm Savonarola, die tägliche Gedankenzehrung der Florentiner zu befriedigen, und seine Vorräthe schienen unerschöpflich. Er sprach in kurzen Sätzen. Ohne schmückende Beiwörter, rasch und praktisch, wie man auf der Straße redet, aber zu hinreißendem Zuge verbindet er die Gedanken. Und da es nur einige wenige Punkte sind, auf die er stets zurückkommt, wie er sie von Anfang

an gepredigt hat, so sagt er den Leuten nichts Neues, was sie erst frisch aufzufassen und zu bedenken hätten, sondern wiederholt nur mit immer neuer Kraft ihre eigenen alten Ueberzeugungen. Mitten unter den Prophezeiungen und den Erklärungen der höchsten Dinge ertheilt er Befehle über Kleidung, Sitte und Betragen und giebt politische Verhaltungsregeln für die nächsten Tage, wie sie gerade von der Lage der Dinge erfordert wurden. Savonarola besaß den alten Takt der Männer des Volkes, die mit den Massen umzugehen wissen und mitten in der Begeisterung nie die gemeine Deutlichkeit verlieren. Nur daß bei ihm endlich die Begeisterung zum Fanatismus wurde.

In solche Zustände trat Michelangelo ein, als er von Bologna zurückkam. Sie waren trübe und drückend, aber es wurde noch von Künstlern gearbeitet und von reichen Leuten gekauft. Er richtete sich sogleich eine Werkstätte ein. Auch fand sich ein Beschützer für seinen Genius, und sogar ein Medici war es, der sich seiner annahm.

Der alte Cosimo hatte einen Bruder gehabt, der früh starb und ein großer Freund der Gelehrsamkeit gewesen war. Dessen Nachkommen lebten in Florenz und wurden von der regierenden Linie stets mit Mißtrauen beobachtet. Piero ging soweit, seine beiden Vettern Lorenzo und Giovanni gefangen setzen zu lassen, und war in der Folge nur mit Mühe dahin zu bringen gewesen, das Gefängniß in die Verbannung auf eine Villa zu verwandeln, deren Grenzen sie nicht überschreiten durften. Die Brüder aber entflohen von da nach Frankreich. Im Gefolge Karls kehrten sie zurück. Nach dem Sturze Piero's traten sie wieder in die Stadt ein, legten,

um dem Volke zu schmeicheln, den Namen Medici ab und nannten sich Popolani, ganz wie Orléans unter ähnlichen Umständen sich einst Egalité genannt. Reich, und durch ihre Frauen mit dem höchsten Adel Italien's verwandt, lebten sie seitdem in Florenz und suchten sich durch ihren Eifer für seine Freiheit hervorzuthun.

Lorenzo nahm sich Michelangelo's an und gab ihm Arbeit. Er ließ einen heiligen Johannes in kindlichem Alter, einen San Giovannino, wie Condivi sagt, von ihm ausführen. Auch Filippino Lippi arbeitete für ihn. Michelangelo begann neben diesem Auftrage auf eigene Rechnung einen Cupido in Marmor zu hauen, den er im Schlafe liegend als sechs- bis siebenjähriges Kind darstellte. Während des Winters 95 auf 96 jedoch, in dem er an diesen beiden Stücken thätig war, traten die Ereignisse in der Stadt ein, zu denen die bisherigen nur ein sanfteres Vorspiel gewesen. Nach allen Seiten hin hatten die Dinge noch in der Schwebe gelegen. Das Verfahren der Verbündeten, um Florenz zu gewinnen, hielt stets an der sicheren Aussicht fest, daß die Bemühungen, die Stadt zum Abfall von Frankreich zu bringen, Erfolg haben würden. Die Parteien flossen noch immer einigermaßen durcheinander, Savonarola hielt, so heftig er sprach, doch ein gewisses Maß inne, und wenn man von Rom aus hätte einlenken wollen, es wäre möglich gewesen.

In das Ende des Jahres 95 aber fällt die erste bewaffnete Expedition der Medici, sich mit Gewalt der Stadt wieder zu bemächtigen. Piero, der von den Franzosen nichts erlangen konnte, hatte sich an die Verbündeten gewandt und Gehör gefunden. Die Florentiner sollten gezwungen werden,

sich ihnen anzuschließen und die Angriffe gegen Pisa einzustellen. Mit Sforza, den Bentivogli, den Orsini und mit Siena im Bunde hofften die Brüder, Florenz wie in einer Schlinge zu fangen und zum Gehorsam zu bringen. Aber die Uneinigkeit der Verbündeten vereitelte die Unternehmung, deren einziger Erfolg die Stärkung der Partei Savonarola's in der Stadt und die seines eigenen Ansehens war.

Nun kam der Carneval zu Anfang des Jahres 96*). Sonst pflegte er mit ausgelassenem Spectakel begangen zu werden. Tag und Nacht wüthete Tollheit in den Straßen, vom graciösen Scherze bis zum Unfug, der mit Blutvergießen endete. Jeder mußte seine Haut zu Markte tragen. Die Krone des Festes waren immer die prachtvollen Umzüge mit Gesang und am letzten Tage das Verbrennen der Bäume, die mit erbetenem oder erpreßtem Flitter behangen, auf den öffentlichen Plätzen aufgestellt und unter Tänzen umher vom Volke in Flammen gesetzt wurden.

Wie einst das Christenthum sich der alten heidnischen Feste bemächtigte und sie, statt sie auszurotten, an sich riß, so verfuhr jetzt Savonarola. Es sollten Umzüge gehalten, Lieder gesungen, Gaben erbettelt und Bäume verbrannt werden, das Volk sollte tanzen um sie her, aber Alles in höherem Sinne, wie er es erdachte und anordnete. Kinder gingen durch die Straßen, klopften an die Thüren und baten mit sanften Worten um „Gegenstände der Verdammniß", die zur Ehre Gottes verbrannt werden sollten. Statt der lustigen Aufzüge erfolgten Processionen mit frommen Liedern. Am

*) Es ist überall von der florentinischen Zeitrechnung abgesehen.

letzten Tage dann der Aufbau einer Pyramide, errichtet aus den Ergebnissen der Sammlung. Musikinstrumente, Bücher mit Liebesgedichten, toscanische sowohl als heidnische, Bilder, Putz, Parfüms, kurz, was von unheiligen Ueberflüssigkeiten des täglichen Lebens erdacht werden kann, thürmte sich hier in den werthvollsten Exemplaren zu einem Baue auf, der angesteckt und unter Absingung seltsamer Lieder zum Lobe Christi, „des Königs von Florenz", vom begeisterten Volke umtanzt wurde. Alt und jung betheiligte sich. Hier war es, wo Fra Bartolomeo und Lorenzo da Credi ihre eigenen Arbeiten den Flammen überlieferten, wo kostbare Ausgaben des Petrarca und Virgil zerstört wurden.

Die Fasten folgten. Diesmal eine wirkliche Zeit der Buße und Zerknirschung. Tag für Tag sausten die Predigten Savonarola's durch das Volk und fachten die glühende Schwärmerei zu frischen Flammen an. Zweimal bereits hatte der Papst ihm das Predigen untersagt, die Regierung der Stadt aber und die römischen Freunde Savonarola's eine Aufhebung des Verbotes erlangt. Man hatte gehofft, daß er sich mäßigen werde, aber das war wenig gewesen, was er bis dahin gesagt, rückhaltslos gab er sich jetzt dem Drange hin, kein Blatt mehr vor den Mund zu nehmen, und bezeichnete deutlicher die letzten Consequenzen seiner Lehre. „Ich frage dich, Rom," ruft er, „wie es möglich sein kann, daß du noch auf dem Boden der Erde dastehst?" Elftausend Courtisanen in Rom, sei noch zu tief gegriffen. Nachts wären die Priester bei diesen Frauen, Morgens darauf läsen sie die Messe und theilten die Sacramente aus. Alles sei in Rom käuflich, alle Stellen und Christi Blut selber für Geld zu haben. Er stehe

da und fürchte sich nicht. Seine Feinde und Angeber möchten nur berichten, was er gesprochen habe; er sei ein Feuer, das sich nicht löschen ließe.

Vieles sei eingetroffen von dem, was er vorausgesagt habe, aber das sei das Wenigste. Rom und Italien würden bis auf die Wurzeln vernichtet werden. Furchtbare Rächerbanden würden sich über das Land ergießen und den Hochmuth der Fürsten bestrafen; die Kirchen, die von ihren Priestern zu öffentlichen Häusern der Schande erniedrigt wären, würden die Ställe der Pferde und des unreinen Viehes sein; Pest und Hungersnoth würden kommen — so donnert er los am vierten Montage der Fasten, in einer Predigt, die heute noch einen aufregenden Eindruck macht.

Wir wissen nicht, in welchem Maße Michelangelo sich diesen Stimmungen hingab, wohl aber, daß er zu Savonarola's Anhängern gehörte. In hohem Alter noch studirte er seine Schriften und erinnerte sich der starken Stimme, mit der er gepredigt. Als im Juli 1595 der Saal für das Consiglio grande im Palaste der Regierung auf Savonarola's Drängen ausgebaut zu werden begann, war Michelangelo unter denen, die dabei zu Rathe gezogen wurden. Die Sangalli, Baccio d'Agnolo, Simone del Pollajuolo und Andere bildeten diese Commission. Simone del Pollajuolo, bekannter unter dem Namen Cronaca, erhielt den Bau, Fra Bartolomeo übernahm das Gemälde für den im Saale errichteten Altar, lauter Anhänger Savonarola's und Michelangelo mitten unter ihnen. Am 15. Juli wurde Cronaca erwählt. Dieses Datum giebt zugleich einen Anhaltepunkt für Michelangelo's Rückkehr aus Bologna. Er mußte in Florenz gerade

wieder angekommen sein, als er bei dieser Angelegenheit betheiligt wurde.*

Trotzdem blieb er immer noch weltlich genug gesinnt, um den Amor zu arbeiten. Im April oder Mai 1496 hatte er ihn vollendet. Medici war entzückt von der Arbeit und gab ihm an, auf welche Weise der beste Preis dafür zu erzielen sei. Er möge dem Stein das Ansehen geben, als hätte er lange in der Erde gelegen. Er selber wolle ihn darauf nach Rom schicken, wo er als eine Antike hoch bezahlt werden würde. Man sieht, daß den Medici trotz ihrer Vornehmheit der Kaufmannsgeist nicht verloren gegangen war. Lorenzo bewährte das noch bei anderen Gelegenheiten. Er verstand die in Florenz bald eintretende Theuerung wohl zu benutzen, indem er aus der Romagna Korn kommen ließ und daran ein Erkleckliches verdiente.

Michelangelo ging auf den Vorschlag ein, gab dem Marmor ein verwittertes, uraltes Ansehen und empfing bald durch Lorenzo den Bescheid, daß ihn der Cardinal von San Giorgio, jener selbe Rafael Riario, der in Florenz die Messe las, als Giuliano von den Pazzi ermordet wurde, für dreißig Ducaten angekauft habe. Messer Baldassare del Milanese, durch dessen Vermittelung in Rom der Handel abgeschlossen worden war, ließ Michelangelo die Summe in Florenz auszahlen, welche diesem demnach als ein vernünftiger Preis erschienen sein muß.

Das Geheimniß aber von der wirklichen Entstehung der Antike wurde nicht bewahrt. Dem Cardinal kam allerlei zu Ohren; er ärgerte sich, betrogen zu sein, und schickte einen der ihm dienenden Edelleute nach Florenz, um der Sache auf

den Grund zu kommen. Dieser trat auf, als suche er Bildhauer, die in Rom beschäftigt werden sollten, und lud auch Michelangelo zu sich ein. Er kam, statt jedoch mitgebrachte Arbeiten zu zeigen, nahm er eine Feder und zeichnete eine menschliche Hand groß auf's Papier hin, daß ihm der Römer voller Erstaunen zusah. Hierauf zählte er auch die Sculpturen auf, die er bereits vollendet hätte, und nannte darunter ohne Weiteres den schlafenden Amor.

Nun eröffnete der Mann, warum er ihn eigentlich habe rufen lassen; statt der dreißig Ducaten, die Messer Baldassare geschickt, erzählte er von zweihundert, welche der Cardinal für die Arbeit bezahlt hätte, so daß sich Michelangelo ebenso sehr als der Cardinal selbst betrogen sah. Eingeladen von dem römischen Herrn, der ihn in seinem eigenen Hause aufzunehmen versprach, erfüllt von dessen Erzählungen, daß man in Rom ein weites Feld fände, um seine Kunst zu zeigen und Geld zu gewinnen, hauptsächlich aber in der Absicht, sich von Messer Baldassare die übrigen hundertsiebzig Ducaten auszahlen zu lassen, machte er sich nach Rom auf, wo er am 25. Juni 1496 eintraf.

Viertes Capitel.

1496—1500.

Ankunft in Rom. — Die Stadt. — Alexander Borgia und seine Kinder. — Pollajuolo. Melozzo da Forli. Mantegna. — Der Cardinal Riario. — Die Madonna des Mr. Labouchère. — Der Bacchus. — Die Pietà. — Die Zustände in Florenz. Savonarola's Macht und Vernichtung. — Rückkehr nach Florenz.

Das älteste Schriftstück von Michelangelo's Hand, das wir besitzen, ist der Brief, in welchem er Lorenzo dei Medici seine Ankunft in Rom angezeigt.

„Ew. Magnificenz theile ich mit, daß wir am vorigen Sonnabend gesund angekommen sind und sogleich zum Cardinal di San Giorgio gingen, dem ich Euren Brief überreichte. Er schien mir wohlgeneigt zu sein und begehrte auf der Stelle, daß ich mir verschiedene Figuren ansähe, womit ich den ganzen Tag zubrachte, und deshalb Eure anderen Briefe noch nicht abgab. Sonntag kam der Cardinal in den neuen Bau und ließ mich rufen. Als ich kam, fragte er mich, was ich von dem hielte, was ich gesehen hätte. Ich sagte ihm meine Meinung darüber. Es sind in der That, scheint mir, hier sehr schöne Sachen. Der Cardinal wollte nun wissen, ob ich mir etwas Schönes zu arbeiten getraute. Ich antwortete, daß ich keine großen Versprechungen machen wolle, aber er würde ja selbst sehen, was ich zu leisten im Stande sei. Wir haben ein Stück Marmor für eine lebensgroße Figur gekauft, und nächsten Montag fange ich an zu arbeiten. Vergangenen Montag gab ich Eure übrigen Briefe Paolo Rucellai, der mir das Geld auszahlte, das ich nöthig

hatte, und das für Cavalcanti. Dann brachte ich Baldassare den Brief und verlangte den Amor zurück, ich wolle ihm dafür sein Geld wiedergeben. Er antwortete mir sehr heftig, lieber wolle er den Amor in tausend Stücke schlagen, er hätte ihn gekauft, er sei sein Eigenthum, er könne schriftlich beweisen, daß er dem genuggethan, von dem er ihn empfangen hätte. Kein Mensch solle ihn zwingen, ihn wieder herauszugeben. Er beklagte sich über Euch, Ihr hättet ihn verleumdet. Einer von unseren Florentinern hier hat sich dazwischengelegt, um uns zu vereinigen, hat aber nichts ausgerichtet. Ich denke jetzt, durch den Cardinal die Sache durchzusetzen; Baldassare Balducci hat mir diesen Rath gegeben. Ich schreibe Euch, was weiter geschehen wird. So viel für diesmal. Ich empfehle mich Euch. Gott behüte Euch vor Uebel.[7]

Michelagnolo in Rom."

Wie lebhaft führen uns die wenigen Worte in den Verkehr der Leute hinein, die über den Handel mit der Statue aneinander gerathen. Ein geärgerter hoher Herr, ein wüthender, betrügerischer Kaufmann, dazwischentretende Freunde, und dennoch dies Alles Nebensache neben Rom selber! Michelangelo durchstreift die Stadt, und über dem Anblick der Kunstwerke versäumt er, seine Empfehlungsbriefe abzugeben.

Er war einundzwanzig Jahre alt, als er nach Rom kam.

Wie die Römer einst sagten „die Stadt", um Rom zu bezeichnen, so sagen wir heute „Rom", um das zu nennen, was Jedem, der es gesehen hat, als das Ideal einer Stadt erscheinen muß. Man meint, als die Welt geschaffen sei mit Bäumen, Flüssen, Meeren, Gebirgen, Thieren und Menschen

endlich, da hätte an dem Flecke der Erde, wo Rom steht, eine Stadt aus dem Boden wachsen müssen, aufsprossend ohne menschliches Zuthun. Bei anderen Städten könnte man denken, hier war einst eine wüste, öde Fläche, ein Wald, ein Sumpf, eine stille, weitgedehnte Wiese; dann kamen Menschen und errichteten Hütten, aus denen Häuser wurden, eins klebte sich an's andere, und es ward endlich eine ungeheure Menge mit Kirchen und Palästen dazwischen, aber Alles zerstörbar wieder, und nach Jahrhunderten könnten da frische Bäume stehen, zwischen denen nur scheues Wild durchschlüpfte; bei Rom aber sind solche Gedanken fast eine Unmöglichkeit. Man glaubt nicht, es sei hier jemals sumpfiger Grund gewesen, in dessen seichtem Gewässer Romulus und Remus als Kinder ausgesetzt wurden, oder es könne der rohesten Gewalt gelingen, die sieben Hügel von Gebäuden zu befreien. Bei Berlin, Wien, Paris könnte ich mir einen Sturm denken, der wie ein Rasirmesser Alles vom Boden abmähte und todt zur Seite würfe; in Rom aber scheint es, als müßten die Steine sich selbst wieder zu Palästen zusammenfügen, wenn sie eine Erschütterung auseinander risse, als sei es gegen die Gesetze des Daseins, daß die Höhe des Capitols ohne Paläste, Tempel und Thürme sei.

Es ist ein Uebelstand, daß man sich, um dergleichen Gedanken auszudrücken, fester Bilder mit begrenztem Inhalte bedienen muß. Praktisch genommen sind es werthlose Gedanken, die hier eben vorgebracht wurden, denn Rom kann einmal so gut wie Babylon und Persepolis mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden. Und dennoch liegt in diesen Phantasien ein Inhalt höherer Art, und die Nothwendigkeit ist

vorhanden, sie zu sagen. Das Gefühl des Ewigen, Unvergänglichen sollte ausgedrückt werden, das uns in Rom beschleicht; das Gefühl, als sei die Erde ein großes Reich und hier sein Mittelpunkt; die Liebe zu dieser Stadt aller Städte. Ich bin kein Katholik und spüre nichts von romantischer Verehrung von Papst und Kirche in mir, aber leugnen kann ich das allmächtige Heimathsgefühl nicht, das mich in Rom ergriffen hat und die Sehnsucht dahin zurück, die ich nie verlieren werde. Die Idee, daß der junge Michelangelo, voll vom Geräusche des fanatisch bewegten Florenz, in dieses Rom vom Schicksal geleitet wird und zum ersten Male den Boden betritt, wo das verworfenste Treiben dennoch von der stillen Größe der Vergangenheit überragt wurde, hat etwas Fruchtbares, Gedankenerweckendes in sich. Es war der erste Schritt seines wirklichen Lebens, den er that. Vorher ließ er sich hin- und herleiten von Menschen und von den eigenen unklaren Absichten, jetzt auf sich selber angewiesen, nimmt er einen neuen Anlauf für seine Zukunft, und das, was er hervorbringt, eröffnet die Reihe seiner Meisterwerke.

2.

Welcher Art die schönen Sachen gewesen sind, von denen er gegen den Cardinal äußerte, daß sie in Rom vorhanden wären, läßt sich heute kaum bestimmen. Die Ausbeute des reichen Bodens hatte begonnen und viel war gefunden worden, allein die Entdeckung der meisten Antiken, welche heute als die Prachtstücke der Sammlungen bekannt sind, fällt in spätere Zeiten; andererseits ist von dem, was sich im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert in Rom angehäuft

hatte, in der folgenden Zeit viel nach allen Seiten hin entführt worden. Der heutige Zustand giebt keinen Maßstab für den damaligen, es war ein anderes Rom, in das Michelangelo eintrat. Die vorhandenen Kunstwerke waren nicht wie jetzt in Museen kalt nebeneinander gereiht, sondern vertheilt durch die ganze Stadt, zum Schmuck der Gebäude und zur Freude der Menschen allüberall an günstigen, freien Plätzen aufgestellt. Diese Gebäude waren in einem Style aufgeführt, von dem nur geringe Reste übrig geblieben sind. Als Michelangelo den Felsen des Capitols bestieg, ahnte er nicht, daß er ihn einst mit Palästen besetzen würde, die seine ganze Form veränderten. Als er daoben auf den nackten Trümmern des alten Jupitertempels sitzend die Augen umherschweifen ließ, ahnte er nicht, daß man von da einst die Peterskuppel, die er erdachte, und die unzähligen kleineren Kuppeln, die alle nach ihrem Muster gebaut sind, mit den Blicken überfliegen würde. Heute denkt man, Rom sei nicht möglich, ohne diese Aussicht. Nichts von alledem war vorhanden. Damals stand noch die alte Basilike von Sanct Peter; der prachtvolle, geräumige Platz des Bernini mit den sausenden Springbrunnen und den gewaltigen Säulengängen, die ihn in ihre Arme nehmen, war mit einem wüsten Wirrwarr kleiner Häuser bedeckt. Ein Platz lag in ihrer Mitte, auf dem Turniere und Ringelrennen abgehalten wurden. Der langgestreckte vaticanische Palast war kaum viertel so groß als heute und festungsartig abgeschlossen. Selbst die Engelsburg bot einen anderen Anblick. Sie war durch Festungswerke mit der Brücke, die unter ihr über die Tiber führt, enger verbunden und bot sichtbarer als heute das Bild eines Castells dar, dessen In-

haber dadurch, daß er die beiden Hälften Roms, die päpstliche neue Stadt nördlich vom Flusse und das alte große Rom südlich von der Tiber, je nach seinem Willen völlig von einander trennen konnte, Herr der Stadt war.[8]

Das Castell von Santangelo bildete die Citadelle von Rom, aber doch nur eine einzige all der geringeren Festungen, von denen es, wie Florenz in alten Tagen, immer noch erfüllt war. In Florenz hatte ein freierer, lichterer Styl längst freie, schöne Paläste geschaffen, in Rom, wo der öffentliche Zustand der Dinge der Stärke vor der Schönheit noch den Vorrang lassen mußte, sah man erst wenige von den ausgedehnten mit Fensterreihen erfüllten Prachtfaçaden. Die Paläste der Cardinäle und des übrigen hohen Adels, der Orsini, Colonna und Anderer zeigten sich als ringsum abgeschlossene, finstere Bauwerke, wohlgeeignet vertheidigt zu werden und mit allen Mitteln versehen, plötzliche Ueberfälle abzuwehren. Der römische und florentinische Palastbau ist ein Product der Zeiten und der Geschichte. Die Façade lag nach innen, der Hof war der eigentliche Mittelpunkt des Gebäudes, ein ringsum eingeschlossener Raum, wo zu allen Tageszeiten schattige Kühle wohnte, wo sich der Brunnen befand und die Statuen im günstigsten Lichte standen. Die nach außen rauhen und düsteren Massen der Paläste öffneten sich nur dem Hof in leichten, offenen Säulengängen. Hier war man sicher und hatte dennoch den freien Himmel über sich. Die Loggien des Bramante, die Rafael ausmalte, sind die offenen Bogengänge, welche den Hof des vaticanischen Palastes umgeben.

Um diese Burgen der weltlichen und geistlichen Fürsten lagen die Wohnungen ihrer Dienerschaft und deren überhaupt,

die sich zu dem Herrn hielten, der in ihrer Mitte thronte. Die engen Straßen zwischen diesen Häusern wurden Nachts mit Ketten gesperrt. So hatte jeder Mächtige seine Stadt in der Stadt für sich, seinen Hof, seine Kirche, seine Unterthanen, Edelleute, Soldaten, Künstler und Gelehrten, und zwischen diesen Höfen all und dem päpstlichen eine ewige Fluth von Intriguen mit versteckter oder auch offen ausbrechender Feindschaft. Damals war noch mehr als die Hälfte von Europa geistliches Eigenthum, lieferte nach Rom seine Abgaben und empfing von dort Befehle. Heute ist die Stadt eine Wüste gegen jene Zeiten. Die Paläste stehen leer, die Cardinäle, Leute, die nur in Ausnahmefällen Macht und Ansehen besitzen, fahren in schwerfälligen Carossen durch die Straßen, alte, oft gebrechliche Herren, deren Namen kaum in der Stadt selber bekannt sind; damals sprengten sie in vollen Waffen mit ihren Leuten zum Vatican, an ihren Kirchen vorüber, wo sie zur Zeit der Papstwahl öffentlich die silbernen und goldenen Weihgefäße verauctioniren ließen, weil sie Geld brauchten, um ihre Freunde und Feinde zu bestechen. Es waren Männer aus den ersten Fürstenfamilien, jung, streitbar und mit glühenden Leidenschaften. Ungeheure Summen hatte der Cardinal Ascanio, Ludovico Sforza's Bruder, darangesetzt, um nach Innocenz' Tode seine Wahl zum Papste durchzusetzen, ebenso der Cardinal Vincola, der wie Ascanio seine eigene Armee in's Feld stellen konnte, so mächtig waren beide, dennoch besiegte sie diesmal Alexander Borgia, der am meisten vermocht hatte und zu der Zeit, wo Michelangelo ankam, Rom beherrschte. Er war der erste Papst, der öffentlich von seinen Kindern sprach; früher war immer nur von

Neffen und Nichten der Päpste die Rede gewesen. Lucretia Borgia war seine Tochter. Ihrem ersten Manne wurde sie wieder abgekauft, von ihrem zweiten geschieden, ihr dritter vor dem Vatican selber niedergestoßen, und als er sich dennoch zu erholen drohte, von Cesare Borgia, Lucretia's Bruder, der diesen Ueberfall eingerichtet hatte, auf seinem Krankenlager erdrosselt.

Dieser Cesare Borgia, der Lieblingssohn Alexanders, war damals fünfundzwanzig Jahre alt, schön von Gestalt und riesenmäßig stark. Auf einem mit Schranken umgebenen Platze vor dem Vatican tödtete er sechs wilde Stiere, gegen die er zu Pferde kämpfte. Dem ersten schlug er auf einen Hieb den Kopf herunter. Ganz Rom staunte. Nicht geringer aber als seine Kraft war seine Wildheit. Messer Pierotto, den Liebling seines Vaters, erstach er unter dessen eigenem Mantel, wohin er sich geflüchtet hatte, daß dem Papste das Blut in's Gesicht spritzte. Alle Morgen fand man in den Straßen vier bis fünf Leichen, darunter Bischöfe und hohe Prälaten. Rom war in Schrecken vor Cesare.

Zu jener Zeit muß er den Herzog von Gandia, seinen Bruder, ermordet haben. Er ließ ihn erdolchen und in die Tiber werfen. Dann theilte er dem Papste selber mit, daß die That von ihm ausgegangen sei. Alexander, außer sich vor Wuth und Schmerz, erscheint voller Verzweiflung im Collegium der Cardinäle, heult um seinen Sohn, wirft sich alle seine Verbrechen vor, die er bis dahin begangen hat, und gelobt Besserung. Das hielt vor einige Tage, da war es vorüber und die Aussöhnung mit Cesare ließ nicht lange auf sich warten. Diese furchtbare Familie war zu sehr auf-

einander angewiesen, um in sich selbst lange uneins bleiben zu können. Falsch, schamlos, lügnerisch, ohne Treu und Glauben, von unersättlicher Habgier und ruchlosem Ehrgeize, grausam bis zur Barbarei, so zählt Guicciardini des Papstes Laster auf. Ein solcher Charakter scheint unmöglich in unseren Tagen, er fände keinen Raum, um seine Geierflügel völlig auszuspannen, und keine Beute mehr, auf die er stoßen könnte. So völlig aber passen die Borgia in ihre Zeit hinein, daß sie nur dann daraus hervorstehen, wenn wir ihre Eigenschaften aus dem Rahmen dessen, was sie umgab, herausgenommen, für sich betrachten. Vertiefen wir uns in die Thaten, die von Anderen um sie her ausgingen, so erscheinen ihre Verbrechen beinahe ausgeglichen, und wir gewinnen sogar die Freiheit, ihre guten Seiten zu würdigen, das heißt die Kraft, durch die sie die Anderen überboten, die vielleicht nur ihrer Schwäche wegen weniger gebrandmarkt dastehen.

Der Papst ist siebzig Jahre alt, berichtete der venetianische Gesandte aus jener Zeit, alle Tage scheint er jünger zu werden, keine Sorge behält er über Nacht im Herzen, er ist heiter von Natur und was er thut, schlägt ihm zum Vortheil aus. Alexander hatte einen Riesenkörper, einen durchdringenden Blick für den Sachverhalt der Dinge und für die rechten Mittel, die zum Zwecke führten; auf wunderbare Weise wußte er den Leuten die Ueberzeugung zu verleihen, er meine es redlich mit ihnen. Ebenso geschickt war Cesare, Lucretia aber besaß soviel Schönheit und solche Gaben des Geistes, daß sich selbst heute noch Verehrer gefunden haben, die an ihre Verbrechen nicht glauben wollen. Sie berufen sich auf ihre Briefe, ihren Verkehr mit den ersten Männern Italiens, ihre

spätere Laufbahn, wie sie als Herzogin von Ferrara lange Jahre die beste Gattin und Mutter gewesen sei.* So sehr überstrahlen die Gaben des Geistes die dunkelsten Handlungen, deren wir uns schuldig machen. Doch will es mir nicht scheinen, als ob die Verbrechen dieser Familie jemals zu übertünchen wären.

3.

Das waren die Menschen, die im Vatican wohnten, als Michelangelo nach Rom kam. Von Künstlern, die er dort antraf, sind die bedeutendsten zwei Florentiner, Antonio Pollajuolo, der noch unter Ghiberti an den goldenen Thüren mitgearbeitet hatte, und sein jüngerer Bruder Piero, beide völlig eingebürgert, wohlhabend und Willens, ihre Tage in Rom zu beschließen. Piero muß um die Zeit gestorben sein, als Michelangelo ankam; Antonio jedoch, der bedeutendere, lebte noch bis 1498. Er begann als Goldschmied, ward berühmt seiner Zeichnungen wegen, nach denen viele Künstler arbeiteten, bekam selber Lust zu malen, modellirte, bildhauerte und goß in Erz. Nach Papst Sixtus' Tode wurde er vom Cardinal Vincula nach Rom berufen, um ein Grabmonument für ihn anzufertigen. Dies geschah 1484. Nach Vollendung der Arbeit, eines höchst geschmackvollen Werkes in Bronze, das den Papst lang ausgestreckt auf einem Unterbaue darstellt, der mit [illegible] meisterhaft umkleidet ist, übertrug man ihm die gleiche Arbeit für Innocenz den Achten, der [illegible] der Medici in einem Jahre vollendet, und den er in ähnlicher Weise arbeitete. Außerdem sind noch Werke seiner Hand in den römischen

kleineren Kirchen zu finden; jene beiden Monumente wurden in der Basilika von Sanct Peter errichtet.

Pollajuolo's Stärke war die Strenge der Zeichnung, seine Farbe ist kalt und undurchsichtig. In den Figuren aber liegt ein Zug zum Großen und Einfachen, das sonst den florentiner Meistern weniger eigen war, als denen der umbrischen Malerschule. In San Miniato bei Florenz befand sich ein zehn Ellen hoher heiliger Christoph von seiner Hand, den Michelangelo zu wiederholten Malen copirt haben soll. Es ist daher wohl anzunehmen, daß er sich jetzt in Rom an Pollajuolo persönlich anschloß. Dies vielleicht um so mehr, als er mit Cronaca, dessen Schüler und nahem Verwandten, in Florenz bekannt war.

Indessen, wie dem auch sei, die Brüder Pollajuoli waren nicht die Männer, ihn künstlerisch auf eine höhere Stufe zu heben. Dagegen lernt er in Rom jetzt die Arbeiten zweier Meister kennen, deren Art und Weise weit abliegt von der Auffassung der florentinischen Kunst und deren Werke nicht ohne Einfluß auf ihn bleiben konnten, Mantegna und Melozzo da Forli.

Mantegna gehört zu den Allerersten. Eine Tiefe der Empfindung liegt in seinen Bildern, ein Adel in seinen Linien, daß man sogleich fühlt, er sei kein Mann, der übertroffen oder nachgeahmt werden könne, wohl aber eine Natur, deren belebender Einfluß Jeder empfinden mußte, der von ihr berührt zu werden fähig war. Mantegna lebte in Mantua, wo die Gonzaga seine Gönner waren. Er kam während der achtziger Jahre nach Rom. Die Capelle, die er für den Papst ausmalte, ist heute nicht mehr vorhanden, aber man

darf annehmen, daß diese Arbeit, zu der er eine Reihe von Jahren brauchte, nicht geringer gewesen sei als seine übrigen. Während in Florenz die Einwirkung der Antike auf die Kunstanschauung nicht von ersichtlicher Stärke war, sondern die freie Bewegung des Lebendigen, Natürlichen die Quelle blieb, aus der man schöpfte, gestattete Mantegna dem Styl der antiken Meister auffallenden Einfluß, setzte ihrer Kraft aber eine so entschiedene Eigenthümlichkeit entgegen, daß auch hier von Nachahmung keine Rede sein kann. Seine Farbengebung ist einfach, beinahe kalt, und ordnet sich durchaus der Zeichnung unter, diese Zeichnung aber läßt die Gestalten so durchdringend zur Erscheinung kommen, daß sie fast eine typische Gewalt empfangen. Man meint, es sei nicht möglich, eine Scene anders aufzufassen als er gethan. Wenn man vor dem vom Kreuze genommenen Christus steht, den wir von seiner Hand in Berlin besitzen, so scheint das Gefühl des grausamsten Todes, der dennoch eine lächelnde himmlische Ruhe zurückließ, erschöpft zu sein durch die Kunst des Meisters und kein Gedanke bleibt übrig an andere Künstler, denen es besser hätte gelingen können und die noch tiefer in unsere Seele drängen. Mantegna ist befangen in einer gewissen Steifheit, die erst Lionardo und Michelangelo überwanden, von denen beiden dann Rafael die glücklich errungene Freiheit empfing. Das aber verhindert nicht, Mantegna mit jenen dreien in eine Reihe zu stellen. Und so wurde auch von Anfang an in Italien geurtheilt.[10]

Melozzo da Forli reicht nicht an Mantegna heran in dem, was er leistete, in dem aber, was er leisten wollte, übertrifft er vielleicht alle Künstler vor Michelangelo. Es sind nur

wenige von seinen Werken übrig geblieben, und von den größten nur geringe Bruchstücke. Forli sein Geburtsort liegt in der Romagna, nicht weit von Urbino, wo Giovanni Santi, Rafael's Vater, lebte. Dieser, ein genauer Freund Melozzo's, zeigt dieselben strengen Formen in seinen Bildern, denselben erdigen Ton, der mehr auf Mantegna als auf die florentiner Schule hinweist. Die Romagna, durch das Gebirge von Toscana getrennt, empfing aus dem Norden größere Anregung als von dem Nachbarlande. Forli gehörte dem Grafen Girolamo Riario, dem Neffen des Papstes Sixtus. Durch ihn wurde Melozzo nach Rom gebracht. Die Ernennung zum Maler des Papstes folgte, endlich die Erhebung in den Ritterstand." Dazu ein reiches Gehalt und großartige Aufträge. Es befindet sich ein Bild von ihm im Vatican, das den Papst, umgeben von seinen Neffen, darstellt. Es sind dieselben, die mit den Pazzi Lorenzo dei Medici ermorden wollten; gerade in jenen Zeiten malte sie Melozzo. Unter ihnen auch der Cardinal Vincula, jung und unbärtig. Der Papst selber im Profil, ein scharfes, volles Gesicht, der Mann, der den Italienern Respect einflößte, weil er seine Familie so energisch in die Höhe brachte. Das Hauptwerk Melozzo's, eine Himmelfahrt Christi, die ehedem die Altarwand der Kirche San Apostoli einnahm, ist heute zerstört, und nur einzelne Stücke, die in der Sacristei von Sanct Peter und im Lateran aufbewahrt werden, gewähren eine Idee der grandiosen Zusammenstellung colossaler Figuren, aus denen das Gemälde bestand. Diesen Gestalten wüßte ich, was die Kühnheit der Composition anlangt, nichts Gleichwerthiges an die Seite zu stellen. Denn eine Phantasie, [illegible] nur [illegible]

liche Körper in so kühnen Verkürzungen vorschwebten, und eine Hand, wie sie der Künstler besaß, der so frei und fest hinzeichnete, was er im Geiste erblickte, finde ich bis dahin bei keinem Maler vereinigt. Dennoch nimmt Melozzo kaum einen Platz in der Kunstgeschichte ein, weil zu geringe Ueberbleibsel seiner Thätigkeit vorhanden sind; Vasari erwähnt ihn erst in der zweiten Auflage seines Werkes, und auch da beinahe nur, um zu sagen, daß er nichts von ihm wisse. Wie mir nach den vorhandenen Resten der Mann vor Augen steht, ist er als Künstler und Charakter gleich groß und verdient die Vergessenheit nicht, in die sein Name hinabsank. Man begreift, daß dieser wilde Papst mit seinen ebenso tollen Neffen (oder Söhnen, wie man will,) vor dem Genie Melozzo's Respect hatten und ihn nicht mit Geld allein abfanden, wie Pollajuolo etwa, der bei seinem Tode jeder seiner Töchter fünftausend Ducaten hinterlassen konnte. Wie gering erscheint Pollajuolo mit all seiner umfassenden Thätigkeit neben Melozzo, dessen Christus und Apostel emporfliegen als durchbrächen sie das Kirchendach! Es ist noch eine Anzahl Fragmente von den Engeln erhalten, die wahrscheinlich in vollem Chor den anlangenden Sohn Gottes in den Gewölken empfingen. Sie spielen auf verschiedenen Instrumenten und singen dazu; auch sie beugen sich in schönen Verkürzungen nieder, lauter edle, schöne Mädchengestalten. Zwei erschienen mir besonders reizend. Die eine mit beiden Armen ein Tamburin emporhaltend, das sie schlägt, und mit dem Körper weit zurückgebogen; ein lila Gewand über grünem Unterkleide, umfliegt sie in freien, großen Falten; nichts ist gemein natürlich daran und doch keine Spur leerer, conventioneller Großartigkeit.

Die Andere sitzt auf dem Gewölk und schaut vorgeneigt in die Tiefe nieder, während sie auf einer Laute spielt. Sie hat braune, stumpf abgerundete Eulenflügel, ganz wie nach der Natur gemalt. Melozzo war schon zwei Jahre todt als Michelangelo nach Rom kam. Die Neffen des ehemaligen Papstes lagen mit Alexander Borgia und seinen Söhnen im Kriege. Der Cardinal Vincula saß in Ostia, seiner Residenz. Damals kann Michelangelo deshalb noch nicht mit ihm bekannt geworden sein, der später sein berühmter großer Freund und Beschützer ward.

Sollte aufgezählt werden, was er außer den Werken Mantegna's und Melozzo's allein an Arbeiten florentinischer Künstler in Rom fand, so würde das einen langen Katalog füllen. Sie hatten fast sämmtlich hier gearbeitet von Giotto bis auf Ghirlandajo herab, und die Kirchen waren voll von Denkmalen ihrer Thätigkeit; persönlich anwesend aber war gerade Keiner. Doch sind wir nicht so genau unterrichtet, um die, welche in Rom zu jenen Zeiten arbeiteten, alle zu kennen. Wir haben auf dem Berliner Museum eine überlebensgroße Portraitbüste Alexander des Sechsten, welche damals entstanden sein muß. Das Werk ist in jeder Beziehung des größten Meisters würdig, ja von solcher Vortrefflichkeit, daß es für Pollajuolo zu gut erscheint. Aus Mangel an Nachrichten aber bleibt dieser dennoch der einzige bedeutende Künstler, von dem wir annehmen dürfen, daß er mit Michelangelo zusammentraf.

4.

Der Cardinal di San Giorgio, von dem Michelangelo so gut aufgenommen worden war, gab sich in der Folge trotzdem nicht als den Mann zu erkennen, von dem etwas zu erwarten gewesen wäre. Er ließ zur Zeit seiner Ankunft in Rom in der Nähe des Campo del Fiore einen ungeheuren Palast bauen, an dem er ihn leicht hätte beschäftigen können. Es scheint das der „neue Bau" zu sein, von dem im Briefe an Lorenzo dei Medici die Rede ist. Auch schien der Cardinal anfangs Michelangelo dabei benutzen zu wollen, wie gleichfalls aus dem Briefe hervorgeht, gab ihm in der Folge aber trotzdem keine Aufträge, und zog sich auch aus der Affaire mit Messer Baldassare auf wenig fürstliche Weise heraus. Er nöthigte den Kaufmann, das Geld wieder herauszugeben und die Statue zurückzunehmen. Michelangelo hatte erwartet, der Cardinal würde den Baldassare zwingen, ihm den unterschlagenen Rest zu zahlen. Nun war er vielleicht froh, seine dreißig Ducaten behalten zu dürfen.[12] Auch von der lebensgroßen Figur, zu der er gleich in den ersten Tagen den Marmor kaufte und die offenbar vom Cardinal bestellt worden war, wird nichts weiter gesagt. Es muß zwischen ihnen beiden irgend etwas vorgefallen sein, was dem Verhältniß einen Stoß gab. Denn Condivi, der nach Michelangelo's eigenen Worten schrieb, spricht sich hart über das Benehmen des Cardinals aus, ohne jedoch nähere Angaben zu machen.

Nur in sehr mittelbarer Weise machte sich Michelangelo im Hause San Giorgio's geltend. Vasari erzählt, derselbe

habe einen Barbier gehabt, der sich auf's Malen gelegt, aber vom Zeichnen nichts verstanden hätte. Diesem habe Michelangelo den Carton zu einem heiligen Franciscus, wie er in der Verzückung die Wundmale empfängt, angefertigt. Auch Varchi lobt das Bild in seiner Leichenrede auf Michelangelo. Da jedoch Condivi darüber schweigt, und von Varchi nicht bekannt ist, ob er es in Rom selbst gesehen oder nur in Vasari's Buche darüber gelesen habe (Vasari nennt die Arbeit schon in der ersten Ausgabe), so bleibt die Sache ungewiß. Dies umsomehr, als heute in San Piero in Montorio, wo das Gemälde sich in der ersten Capelle linker Hand befunden haben soll, nichts auf Michelangelo zu Beziehendes vorhanden ist.

Dagegen möchte ich in diese ersten römischen Zeiten eine Arbeit setzen, von der freilich Niemand etwas erzählt, die aber unzweifelhaft von Michelangelo geschaffen worden ist und sich allen Merkmalen nach am besten hier einreiht: die Madonna im Besitz des Mr. Labouchère, eines Engländers, zuerst allgemeiner bekannt geworden durch die Manchester-Ausstellung.

Es ist ein Temperabild und unvollendet. Die Composition zerfällt in drei Theile, in der Mitte die Madonna, rechts und links von ihr je zwei jugendliche Gestalten dicht neben einander, Engel, wenn man will. Die zur Linken sind nur in Umrissen da, die auf der anderen Seite aber vollendet und von so rührender Schönheit, daß sie zu dem Besten gehören, das Michelangelo hervorgebracht hat. Sie stehen dicht neben einander, zwei Knaben zwischen vierzehn und fünfzehn Jahren etwa, der vorn stehende im

Profil sichtbar — die ganze Gestalt herab —, der hinter ihm en face; dieser hat seinem Genossen beide Hände auf die Schulter gelegt und blickt mit ihm zugleich auf ein Pergamentblatt, das derselbe mit beiden Händen vor sich hält, als läse er darin, auch hat er den Kopf etwas vorgeneigt und die Augen darauf niedergeheftet. Ein Notenblatt vielleicht, von dem beide singen; die halbgeöffneten Lippen könnten es andeuten. Die nackten Arme, die Hände, die das Blatt halten, von jugendlicher Magerkeit beide, aber mit einer Naturbeobachtung gemalt, die zu loben oder zu beschreiben unmöglich ist, reichten allein hin, um dieser Gestalt den höchsten Werth zu geben. Dazu aber der Kopf, die köstlich schlanke Figur, das leichte Gewand in anliegenden, vielfach geknickten Falten bis über die Knie herab, dann das Knie und das Bein und der Fuß: — es giebt eine Darstellung der Natur die etwas fast zu Ergreifendes hat, — man fühlt tief im Herzen eine Liebe zu diesem Kinde und möchte die Hand in's Feuer legen, daß es rein und unschuldig sei. Das Gewand des anderen ist dunkel, es liegt ein Schatten über den Augen, und im Auge selbst ein ganz anderer Charakter, doch nicht weniger liebenswürdig. Auch das Haar anders, die Locken dichter, dunkler und in Häkchen ausfahrend, während die des ersten sanfter und voller, hinter das Ohr zurückgestrichen, auf dem Nacken liegen.

Die Jungfrau sehen wir ganz von vorn; ein heller Mantel ist auf der linken Schulter mit den Zipfeln zu einem starken Knoten zusammengebunden, verhüllt den rechten Arm beinahe und ist unten weitfaltig um und über die Knie geschlagen. Auf dem dunklen Haar liegt ein weißer Schleier, doch so,

daß es ringsum sichtbar bleibt. Ueber ihren Schooß hin greift das Jesuskind nach dem Buche, das die Mutter in der Linken haltend ihm entzieht, wobei die Rechte, unter dem Mantel vorkommend, ihr behülflich wird. Es ist, als hätte auch sie selbst im Chor mitgesungen und eben das Blatt umwenden wollen, als das Kind ihr in's Buch griff, das sie leise nach links emporhält. Johannes steht rechts neben dem Jesuskinde mehr im Hintergrunde; ein Thierfell ist um das kleine Körperchen geschlagen, doch fast ohne es irgendwo zu verhüllen. Das Licht kommt von der Linken, dadurch fällt der Schatten, den die Gestalt der heiligen Jungfrau wirft, ein weniges über ihn.

Die beiden nur mit wenigen Linien angedeuteten Gestalten auf der anderen Seite neben der Madonna waren vielleicht Mädchen, im Gegensatze zu den Knaben dort. Von der Farbe kann ich nichts sagen, da ich nur eine Photographie vor Augen hatte.

Michelangelo hat viel unvollendete Werke hinterlassen. Seine heftige, oft abspringende Natur war Schuld daran. Hier vielleicht mögen besondere Umstände mitgewirkt haben, die seinem Gedächtnisse jedoch wie das Bild selbst und die ganze so entfernt liegende Zeit nicht mehr zurückkehrten. Wüßte man, woher das Bild stammt, so ließe sich möglicherweise dadurch mehr Licht gewinnen.[13]

Michelangelo's erste notorische Arbeit, die er in Rom ausgeführt hat, ist seine Statue des trunkenen Bacchus. Jacopo Galli, den Condivi einen Gentiluomo Romano e di bello ingegno nennt, ein gebildeter vornehmer Mann also, gab ihm den Auftrag zu diesem Werke, das heute noch in unversehrtem Zustande erhalten ist, eine lebensgroße Gestalt,

von der Michelangelo's Zeitgenossen mit Bewunderung reden, während Neuere in diese unbedingte Anerkennung nicht einstimmen wollen.

Es ist kein göttlicher, idealer Rausch, von dem wir den Gott durchströmt erblicken, kein heiliges Feuer der Trunkenheit, von dessen Gluthen umhaucht uns die alten Dichter den die Welt durchziehenden Dionysos sehen lassen, sondern das Taumeln eines weinerfüllten Menschen, der mit lächelndem Munde und matten Gliedern sich aufrecht zu erhalten strebt. Dennoch aber kein alter dicker Bauch, nichts Aufgeschwemmtes, sondern ein jugendlich schöngebildeter Körper. Mit der Antike verglichen, ein beinahe widerliches Abbild irdischer Schwäche, mit der Natur zusammengehalten, trotzdem das ideale Bild der von Wein erzeugten, zu den Wolken tragenden Fröhlichkeit.

Hören wir Condivi. In jeder Hinsicht, schreibt er, ist dieser Bacchus der Gestalt und dem Ausdrucke nach, den Worten der antiken Autoren entsprechend hingestellt. Das Antlitz voll heiterer Seligkeit, der Blick üppig und verlangend, wie bei denen der Fall zu sein pflegt, die den Wein lieben, hält er in der Rechten eine Schale, als wollte er trinken, und sieht sie an, als schlürfte er in Gedanken den Wein schon, dessen Schöpfer er ist. Deshalb trägt seine Stirn auch einen Kranz von Weinlaub. Ueber dem linken Arm hängt ein Tigerfell, weil ihm der Tiger, der den Wein liebt, heilig war. Mit der Hand hat er eine Traube gefaßt, von der ein kleiner hinter ihm stehender Satyr gewandt und listig die Beeren abnascht. Der Satyr ist wie ein siebenjähriges Kind, der Gott selber wie ein achtzehnjähriger Jüngling.

Daß Condivi sich nur auf die antiken Schriftsteller und nicht auch auf die antiken Sculpturen beruft, ist ein Zeichen der Unbefangenheit, mit der man selbst in seinen Zeiten noch dem Alterthum frei gegenüberstand. Man benutzte, was es darbot, sich aber durch es bestimmen zu lassen, fiel Niemand ein. Scenen aus der griechischen Götterwelt wurden ebenso in die neueste Geschichte verlegt, wie dies mit den biblischen Erzählungen geschah. Mars ist ein nackter Florentiner, Venus eine nackte jugendliche Florentinerin, Cupido ein Kind ohne Kleider. Den Künstler kam es nicht in den Sinn, die Natur, die er vor sich sah, etwa auf antike Muster hin verbessern zu wollen, zu „idealisiren", wie heute der Handwerksausdruck lautet. Es wäre eine Unnatur gewesen, hätte Michelangelo einen trunkenen jungen Bacchus anders darstellen wollen. Es ist ein vom Wein berauschter, nackter Jüngling. Er ist auf's Feinste ausgearbeitet. Seine Glieder sind rein und tadellos. Immerhin mag man sagen, die Natur des alten Donatello habe hier im jungen Michelangelo gewaltet. Aber wenn das Antlitz der Statuen etwas gemein Natürliches an sich hat, so findet das darin seinen Grund, daß er einen silenenhaften Familienzug milde aber erkenntlich hineinlegen wollte.[14]

Gedenken wir aber noch einmal des schwärmenden Gottes der Griechen, dessen leuchtende Schönheit die empörten Schiffer bändigt und der die Thränen der verlassenen Ariadne trocknet. Durchdrungen von derartigen Anschauungen und befangen außerdem in der Erinnerung an die Werke der griechischen Bildhauer, von denen zu Michelangelo's Zeiten nichts bekannt war, müssen wir heute uns künstlich erst auf seinen Standpunkt

versetzen, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Michelangelo's Statue ist in der Gallerie der Ufficien in mattem, ringsum gleichmäßigem Seitenlichte aufgestellt. Shelley, der große englische Dichter, nennt sie in einem seiner Briefe ein empörendes Mißverständniß des Geistes und der Idee des Bacchus. Betrunken, brutal, albern, sei sie ein Bild der abscheulichsten Völlerei. Die untere Hälfte steif, die Art, wie die Schultern an Hals und Brust ansetzten, unharmonisch, kurz, die zusammenhangslose Phantasie eines Katholiken, der einen Bacchus göttlich habe darstellen wollen.

So ungerecht macht die Unwissenheit. Shelley kannte keine einzige der Bedingungen, unter denen dieses Werk entstanden ist. Dennoch recapitulirt er sich selber. „Die Arbeit aber an sich betrachtet, hat Verdienste, bemerkt er weiter. Die Arme sind von vollendeter männlicher Schönheit, der Körper ist energisch modellirt, und alle Linien fließen kühn und wahrhaftig empfunden eine in die andere. Als Kunstwerk fehlt ihm nur die Einheit, als Bacchus Alles." Dieser Mangel an Einheit erschien Shelley's Augen gewiß nur deshalb als ein Fehler, weil die Statue am falschen Orte stand. Im Hofe des Palazzo Galli in Rom, wo sie noch zu Condivi's Zeiten befindlich war, muß sie von der kühl hinunterströmenden Helligkeit des freien Himmels ganz anders umleuchtet gewesen sein.

Für denselben Galli arbeitete Michelangelo einen Cupido, der gleichfalls in dem Palaste der Familie zu sehen war und heute verloren ist.

5.

Steht der Bacchus in unvortheilhaftem Lichte, so ist er doch wenigstens sichtbar. Michelangelo's Hauptwerk aber, diejenige Arbeit, durch die er plötzlich aus einem geachteten Künstler zum berühmtesten Bildhauer Italiens ward, ist heute so gut wie unsichtbar: die trauernde Maria mit dem todten Sohne im Schooße, la Pietà, wie die Italiener eine solche Gruppe nennen. Der Cardinal von San Dionigi, ein Franzose, bestellte sie bei ihm. Zuerst in eine Seitencapelle der alten Basilica von Sanct Peter postirt, erhielt sie beim Umbau der Kirche einen anderen Platz, und steht jetzt wiederum in einer Seitencapelle des Sanct Peter, so hoch und in so verderbtem Lichte aber, daß es gerade unmöglich ist, aus der Nähe oder aus der Ferne ihres Anblickes theilhaftig zu werden. Copien, welche verschiedene Bildhauer für römische und florentinische Kirchen anfertigten, kommen nicht in Betracht. Es bleibt nichts übrig, als sich an Abgüsse zu halten.[15]

Das Material aber ist ein wesentlicher Bestandtheil einer Bildhauerarbeit. Holz, Marmor, Bronze bedingen jedes eine eigenthümliche Behandlung. Es kann eine Bronze-Arbeit nicht mechanisch in Marmor copirt werden, ohne einen Theil ihres Inhaltes einzubüßen, noch weniger verträgt ein Marmorwerk die mechanische Nachbildung in Metall. Gyps aber ist gar kein Material, ein negativer, todter Stoff, der statt der weichen, durchsichtigen, fast bewegten Oberfläche des Marmors, nur eine starre, lastende Ruhe giebt. Die ideale Aehnlichkeit mit der menschlichen Haut, deren sanfte, leicht wechselnden Flächen und Linien der schöne Stein anzunehmen

befähigt ist, geht beim Gyps verloren, und dennoch ist er unentbehrlich, wie die Gelegenheit, bei der er ebenso arg geschmäht wird, am besten darlegt.

Was sich bei näherer Betrachtung der Pietà zuerst zeigt, ist die ungemeine Vollendung der Einzelnen, verbunden mit einer wunderbaren Harmonie des Ganzen. Von allen Seiten bietet die Gruppe edle Linien. Die Stellung der beiden Gestalten zu einander ist die hergebrachte, viele Maler haben vor Michelangelo Maria und Christus so dargestellt. Aber wie sehr übertrifft Michelangelo sie sämmtlich. Die Lage des auf den Knien der Frau ruhenden Körpers, die Falten ihres Gewandes, das ein quer über die Brust laufendes Band andrückt, die Neigung des Hauptes, das sich so trostlos und so erhaben zu dem Sohne herabneigt, oder das seinige, das todt, erschöpft und mit milden Zügen in ihrem Arme ruht: man fühlt, jeder Zug ist zum ersten Male geschaffen von Michelangelo, und das, worin er Andere nachahmte in dieser Gruppe, war nur ein allgemeines Eigenthum, das er benutzte, weil seine Anwendung hergebracht war. Nur Handwerker und Stümper reden von gestohlenen Ideen. Das geistige Eigenthum besteht nicht in dem, was sich einem Meister nehmen läßt, sondern in dem, was ihm Niemand rauben kann, und wenn er es selber gestatten wollte. Michelangelo wäre gar nicht im Stande gewesen, die Gedanken Anderer anzuwenden. Sie würden auf ihm gelastet haben, statt ihn zu fördern.[16]

Unser tiefstes Mitleid wird erweckt durch den Anblick Christi. Die beiden Beine mit matten Füßen daran, die über dem Knie der Mutter seitwärts herabbaumeln, der hän-

gende Arm, der eingeknickte, gesunkene Leib, das vom Halse hinterrücks gefallene Haupt, die Windung des ganzen Manneskörpers, der daliegt, als wäre er durch den Tod wieder zum Kinde geworden, das die Mutter in ihre Arme genommen hat, dabei im Antlitz eine wunderbare Vermischung des althergebrachten byzantinischen Typus in länglichen Zügen mit getheiltem Barte und der edelsten Bestandtheile des jüdischen Nationalausdruckes: — Keiner vor Michelangelo wäre darauf verfallen; je öfter man das Werk betrachtet, um so rührender wird seine Schönheit; überall die reinste Natur, deren Inneres und Aeußeres ineinander aufgehen. Was vor dieser Arbeit in Italien von Bildhauern geleistet worden ist, tritt in Schatten und nimmt das Ansehen von Versuchen an, denen es irgendwo fehlt, sei es am Gedanken oder in der Ausführung; hier deckt sich Beides. Künstler, Werk und Zeitumstände greifen ineinander ein, und es entstand etwas, das vollkommen genannt zu werden verdient. Michelangelo zählte vierundzwanzig Jahre, als er seine Pietà beendete. Er war der erste Meister in Italien, der erste der Welt von nun an, sagt Condivi; ja man ging so weit, zu behaupten, sagt er weiter, daß Michelangelo die antiken Meister übertroffen habe.

Wie war es möglich, daß in einer Zeit, wo die Auflösung aller politischen, sittlichen, äußerlich und innerlich religiösen Zustände zu erwarten stand, in Rom, dem Mittelpunkte der Verderbniß, ein Werk, wie diese Madonna geschaffen, tief empfunden in ihrer Schönheit, und von einem jener Cardinäle mit theurem Golde bezahlt werden konnte?

Es wurden bei dem Werke Fragen damals aufgebracht, an die heute Niemand denken würde. Man fand die Maria

zu jung im Verhältniß zum Sohne. Uns stehen beide Gestalten so fern in Betreff ihres irdisch-äußerlichen Lebens, daß dergleichen heute kaum auffallen würde, den Italienern aber von damals war die Sache wichtig und es wurde darüber gestritten. Condivi wandte sich an Michelangelo selbst, und dieser gab ihm eine Erklärung, die wir in seinen eigenen Worten niedergeschrieben finden. „Weißt du nicht, antwortete er mir, sagt Condivi, daß keusche Frauen sich viel frischer erhalten, als die, welche das nicht sind? Um wieviel mehr aber eine Jungfrau, welcher sich niemals die geringste sündhafte Begierde in die Seele verirrte! Aber noch mehr, wenn eine solche Jugendblüthe auf die natürlichste Weise schon in ihr erhalten blieb, so müssen wir glauben, daß die göttliche Kraft ihr noch zu Hülfe kam, damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erschiene. Nicht so nothwendig war das bei dem Sohne; im Gegentheil, gezeigt sollte werden, wie er in Wahrheit menschliche Gestalt annahm und Allem ausgesetzt war, was einem sterblichen Manne begegnen kann, die Sünde ausgenommen. So war es hier nicht nöthig, das göttliche Theil an ihm vor dem irdischen zu bevorzugen, sondern er mußte in dem Alter dargestellt werden, das dem Laufe der Jahre nach ihm zukam. Deshalb darf es dir nicht wunderbar erscheinen, wenn ich die heiligste Jungfrau und Mutter Gottes im Vergleich zum Sohne viel jünger darstellte, als die Rücksicht auf das gewöhnliche Aelterwerden des Menschen verlangt hätte, und daß ich den Sohn in seinem natürlichen Alter ließ."

Es ist den romanischen Völkern eigen, das Reich der Religion körperlicher zu empfinden, als uns möglich wäre. Bei

uns fallen Religion und Sittlichkeit zusammen, bei den Romanen sind es getrennte Gebiete. Das Reich Gottes, das in unserer Seele jeder Gestaltung widerstrebt, ist den Romanen ein über den Wolken gelegenes Reich, ein ideales Abbild menschlichen Treibens enthaltend. Um den Thron Gottes (des sommo Giove, wie ihn Dante nennt), lagern sich die Heiligen in verschiedenen Rangstufen bis hinunter zu den geringeren Seelen, wie um den Papst die Fürsten, der Adel und das niedere Volk sich schaarten. Die Verzückung ist der Weg, der dahinanführt. Das Bedürfniß, in diesem paradisischen Staate einst einen sicheren Platz zu erhalten, ist jedem Romanen angeboren, und die römische Religion enthält die Lehre von seinem Wesen und von den Wegen, die zu ihm hinaufleiten. So ist dem Romanen seine Unsterblichkeit in Bildern bereits vorausgezeigt. Verhüllter, wenn er sie klar bedenkt, sicherer, wenn ihn die von der Phantasie erfüllte Sehnsucht zu ihr auf ihre Flügel nimmt, träumt er von Glanz und Gold und Edelsteinen, zittert vor einem Meer brennenden Feuers oder badet sich mit vorauseilender Sinnlichkeit in den Sonnenfluthen der Erkenntniß. Was besitzen wir Germanen dagegen? Einsam muß da Jeder seinen Weg sich selbst suchen. Eine stille Erwartung mit der Gewißheit, nichts zu wissen, aber dennoch keine vergebene Hoffnung auf höheres Dasein gehegt zu haben, ist Alles, was an die Stelle jener festen, strahlenden Bilder tritt. Das Heilige zeigt sich uns mehr in Gedanken und Thaten, und Christus selber, wenn wir lesen, wie er auf Erden umherging und lebte, tritt uns dennoch nicht mit festem Antlitz und in irdischer Gestalt entgegen, daß wir seine Hände, die Falten seines Gewandes,

den Gang seiner Füße in scharfen Linien zu sehen begehrten, sondern wir suchen die Gedanken zu ahnen, die er hegte, und begleiten ihn innerlich bis zu seinen letzten Augenblicken. Das äußerliche Bild seiner Qualen ist zu ergreifend beinah, als daß wir seine bildliche Darstellung ertragen könnten.

Bei den Romanen tritt dies Innerliche mehr zurück. In dem Maße, als sie das Körperliche klarer vor Augen sehn, verschwimmen ihnen die Gedanken zu allgemeineren Gefühlen. Bei uns war gerade das Entgegengesetzte der Fall. Und diese Gefühle, die weniger aus dem, was tagtäglich gethan und gedacht wird, entspringen, sondern wie eine ewige höhere Atmosphäre über ihrem Herzen schweben, sind ihnen nothwendig wie die Luft, die sie athmen. Auch in jenen Zeiten der höchsten Verderbniß mangelten sie nicht. Verworfen war nur die Geistlichkeit, die sich gerade am Ruder befand und die Religion repräsentirte, die Sehnsucht nach dem Reinen, Göttlichen war immer vorhanden, und das Aufhorchen von ganz Italien bei der Stimme Savonarola's beweist am besten, welch ein Drang die Gemüther erfüllte, sich frei zu machen von der Last jener parasitischen Repräsentanten Gottes auf Erden und zu dem reinen Inhalte des wahren Christenthums zurückzukehren.

Ja, es kann behauptet werden, daß jene Zeiten befähigter waren, als die unsrigen, die Gestalten und Ereignisse zu begreifen, deren Zusammenhang im neuen Testamente erzählt wird. Was gehört nicht dazu, um die Verklärung auszudrücken auf dem Antlitze Christi, die dem Kampfe folgte, der nun seit achtzehn Jahrhunderten die Welt zu Thränen rührt. Wir hören heute zuerst davon als Kinder, wo wir nicht wissen

können, was Verrath und Verlassenheit, was Leben und Sterben bedeutet. Und auch unser folgendes Leben, selbst wenn wir Schiffbruch leiden, läßt uns nie so offen gegen die Felsen anprallen. Es sind immer nur gemischte Gefühle, die uns bewegen, wenige von uns werden durch persönliches Schicksal auf die Tragödie vom Leiden Christi hingewiesen, die Alles erschöpft, dessen unsere Phantasie an Mitleid fähig ist. Zu sterben wie der niedrigste Verbrecher zwischen Verbrechern, verrathen zu sein und verleugnet aus der Mitte der nächsten Freunde, endlich selbst zu zweifeln und sich von Gott verlassen zu fühlen einen Moment lang und in ihm den Trost entbehren zu müssen, der einzig treu blieb? Und das Alles der Lohn wofür? Daß man still und rein seinen Weg verfolgte, den Menschen hülfreich war und keinen beleidigte. Wer geht heute durch Ereignisse hindurch, die ihn einen Abglanz wenigstens dieses furchtbaren Geschickes erleben ließen?

Solche Zeiten waren die Michelangelo's aber. Nun erfüllten sich die Prophezeiungen, die Savonarola über sich selbst gethan. Er hatte mehr als einmal verkündet, daß seine Laufbahn ihm den Tod bringen müsse. Schritt auf Schritt näherte er sich diesem Ausgang, bis er eintraf. Und in Rom, wo man die Nachrichten aus Florenz täglich und in den genauesten Einzelnheiten erfuhr, waren sie das, was unaufhörlich die Gedanken Michelangelo's erfüllen mußte während er an seiner Pietà beschäftigt war.

Das Jahr 96, in dem er Florenz verließ, war noch ein ruhiges gewesen im Vergleich zu dem folgenden. Die Piagnonen, diesen Namen führte die Partei Savonarola's,[17] hatten das Uebergewicht, und weder die Pest und Hungersnoth in

der Stadt noch der Krieg mit Pisa oder die Drohungen des italienischen Bundes vermochten sie irre zu machen. Sie hofften auf Frankreich, wo man zu einem neuen Feldzuge rüstete. Auch die Ankunft des römischen Königs erschütterte sie nicht.

Der italienische Feldzug Maximilians entsprang einer der romantischen Ideen, welche diesen Fürsten zu Unternehmungen veranlaßte, aus denen nichts wurde. Er hatte Ludovico Sforza als Herzog von Mailand anerkannt und belehnt, nachdem der junge Visconti, an dessen Leben der Besitz hing, endlich zu Grunde gegangen war. Ludovico, der auf alle Weise Pisa wiederzugewinnen versuchte, und sich gegen die Venetianer, die denselben Zweck verfolgten, beide einstweilen vereint gegen Florenz, nicht stark genug fühlte, wollte Max in seinem Interesse benutzen und wußte ihm klar zu machen, daß ein Zug nach Italien die großartigsten Folgen haben müßte. Pisa und Florenz wären alte kaiserliche Lehen; käme er, so würde er zu entscheiden haben. Die Verbündeten würden sich natürlicher Weise seinem Worte unterordnen und auch Florenz sich ihm fügen, und so, indem er durch die Schlichtung der wichtigsten Streitigkeit seine eigene Autorität stärke, verhülfe er ihm, seinem treuesten Bundesgenossen, zum Besitze Pisa's, das in anderen Händen nur ein Machtzuwachs seiner Feinde wäre. Max hatte weder Geld noch Truppen, beides stellte ihm Ludovico in Aussicht. So erschien er denn und segelte von Genua auf Livorno los, das die Florentiner hielten. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht. Die Venetianer, statt sich zu fügen, schickten frische Truppen nach Pisa, die Florentiner wiesen ihn absolut zurück, und er mußte, wie er gekommen war, nach Deutschland wieder abziehen.

Als man aber in Florenz erfuhr, daß des Königs von Frankreichs neuer Kriegszug sich in's Ungewisse hinauszog, als die Getreideschiffe der florentinischen Kaufleute, die aus der Provence anlangten, dicht vor Livorno weggefangen oder zurückgescheucht wurden und die Pest zunahm, traten die Parteien immer schärfer sich entgegen. Es gab deren dreie in der Stadt, die Freunde der Medici, die Feinde Savonarola's und seiner Anhänger. Die ersteren nach dem Wappen der Medici, das aus einer Anzahl Kugeln, palle, bestand, die Pallesken genannt. Die Gegner Savonarola's die Arrabiati, das heißt die Wüthenden, er selbst hatte ihnen den Namen gegeben. Die Piagnonen aber überboten beide. Ihre Processionen erfüllten die Stadt, ihre Gebete und die Predigten ihres Führers waren die Hauptwaffen, mit denen sie siegten. Er aber herrschte, und Alles befestigte nur seine Macht und sein Ansehen. Als die Anerbietungen des italienischen Bundes immer lockender und die Aussicht auf das Kommen der französischen Armee immer unsicherer wurden, hielt er an der Hoffnung fest und bestand auf seinem Willen. Mitten in der Hungersnoth, die die Stadt und Umgegend bedrückte, daß die Landleute in Schaaren hereinkamen und halb todt vor Hunger in den Straßen lagen, organisirte er die Wohlthätigkeit der Seinigen. Die Carnevalsumzüge, wo die Kinder mit Blumenkränzen, in weißen Kleidern und mit rothen Kreuzen in den Händen Gaben sammelten, schlossen mit einer Vertheilung an die verschämten Armen. Einmal, als die Noth am größten war im Jahre 96, ließ er eine ungeheure Procession veranstalten und gerade, als alle Straßen voll von Menschen sind, kommt ein Courier durch das Thor

gesprengt mit der Nachricht, daß eins der erwarteten Getreideschiffe angelangt sei. Es hat etwas Rührendes, zu lesen, wie der Reiter einen grünen Zweig hoch in der Hand haltend, durch das begeisterte Gedränge sich durcharbeitet über die Arnobrücke, das Ufer entlang zum Palaste der Regierung. Solche augenscheinliche Wunder erhöhten die Macht Savonarola's in's Unbegrenzte. Es findet sich aber keine Spur, daß er sie mißbraucht hätte.

Zu Weihnachten 1496 versammelte er mehr als dreizehnhundert Knaben und Mädchen bis zu achtzehn Jahren in Santa Maria del Fiore und ließ sie communiciren. Die Frömmigkeit der Kinder mitten in der drohenden Zeit rührte das Volk, das sie umgab so, daß es in laute Thränen ausbrach. Der Carneval 97 brachte eine Wiederholung der geistlichen Spiele des vorigen Jahres. Abermals eine Pyramide aus Gegenständen der Verdammniß aufgebaut in lichten Flammen und eine Segnung der Häuser, aus denen man dazu beigesteuert, abermals Tänze, Absingung geistlicher Lieder und das Geschrei viva Christo il re di Firenze! viva Maria la regina! Zu Zeiten aber wurde dies Geschrei Savonarola selber zu toll und warnte von der Kanzel gegen den Mißbrauch der heiligen Worte.

Die Begeisterung, die er erregte, hatte ihre ziemlich nüchternen Seiten. Wenn wir von den Tänzen hören und die Lieder ansehen, die zu diesen Festen der höheren Tollheit, maggior pazzia, wie er es selber nannte, gedichtet wurden, wenn wir uns vorstellen, wie Jung und Alt dahineingezogen ward, wie er die Kinder gegen ihre unfrommen Eltern aufhetzte, sie zu einer öffentlichen Sittlichkeitswache gestaltete,

daß sie die Leute auf der Straße anreden und in die Häuser eindringen durften, wie Gebet und Gesang das Leben des Tages unaufhörlich unterbrechen, so scheint Alles auf den Kopf gestellt und die Herrschaft krankhafter Ideen durchgeführt, deren Steigerung zur Verrücktheit führen muß; genauer betrachtet aber stellen sich die Dinge anders dar. Die Grundlage seiner Lehre ist keine puritanische Moral, sondern die Bekämpfung des Lasters und Aufrechthaltung der öffentlichen Sittlichkeit, wie sie etwa heute bei uns überall ohne Widerspruch durchgeführt wird. Nirgends verlangt er Außerordentliches von den Leuten, aber freilich war das öffentliche Leben der Art, daß den Florentinern Beschränkungen, die uns natürlich erscheinen, unerträglich dünkten. Seine Anweisungen, wie man den Tag zu beginnen und seine Geschäfte zu betreiben habe, wie man im Hause und auf der Straße auf den Anstand achten solle, sind kaum der Rede werth; wo sie seltsam erscheinen, liegt dies mehr in den allgemeinen Sitten der Zeit, als darin, daß unerhörte neue Dinge von ihm ersonnen werden. Nirgends tritt er kategorisch befehlend auf, sondern die Abscheulichkeit der Laster und der übermäßigen Leidenschaften erklärt er logisch aus sich selbst. Nirgends giebt er pedantische Normen, sondern appellirt an die eigene Einsicht der Zuhörer. Er wettert gegen seine Feinde und fordert auf, sich gegen sie zu kehren, wie er selber thue, aber es läßt sich kein Wort nachweisen, womit er zur Gewalt gegen sie auffordert. Ja, es geht aus seinen Predigten hervor, daß er auch in den Zeiten, wo er wirklich Alles vermochte, keinen Zwang ausübte. Wenn er ehrbare Frauen immer wieder auffordert, sich züchtig anzuziehen und auf der Straße den Dirnen und Courtisanen nicht

aus dem Wege zu weichen, sondern sie stolz und furchtlos zur Seite zu drängen; so sieht man schon daraus, wie wenig er die Ueppigkeit des Lebens in Florenz zu überwältigen vermochte, denn diese Ermahnungen giebt er ununterbrochen in seinen Predigten, ein Zeichen, daß die Dirnen und Courtisanen sich nicht abhalten ließen, auf den Straßen eine Rolle zu spielen.

So auch der Kampf der Parteien gegeneinander, der im Consiglio grande unablässig auf und abwogte. Er zeigt, wie frei man sich bewegte und wie vorsichtig die Piagnonen trotz ihrer Uebermacht sich vor einem feindlichen Zusammenstoße zurückhielten. Sogar die Tänze haben etwas Natürliches. Es war eine alte Vorstellung, sich die ewige Seligkeit als einen Tanz zu denken. Fiesole malt die Freuden des Paradieses in Gestalt von Tänzen der Engel, die abwechselnd mit frommen Mönchen Hand in Hand lange Ketten bilden und singend emporschweben. Dies war die Idee der Aufzüge, zu denen Savonarola in den Sitten der Sadt eine Aufforderung fand. Wenn er in früheren, stilleren Zeiten als Prior seines Klosters mit den Mönchen hinaus in's Freie gezogen war, und sie, im Walde sitzend, zuerst über theologische Dinge in gelehrter Weise disputirt und seine Worte gehört hatten, ließ er sie nach beendigten Uebungen einen Tanz ausführen. Endlich die gesungenen Lieder mit ihren seltsamen Worten dürfen nicht nach gemeinem Sinne genommen werden, sie hegen einen tieferen mystischen Inhalt, wie er gleichfalls den damaligen theologischen Anschauungen natürlich war.

Gerade diese Zurückhaltung der Piagnonen machte den Arrabiaten eine immer wirksamere Opposition möglich. Man

arbeitete von Florenz aus in Rom darauf hin, Savonarola das Handwerk legen zu lassen. Ende 96 war die dritte Ermahnung vom Papste eingetroffen, sich des Predigens zu enthalten. Savonarola hatte sie schriftlich beantwortet und sich eine Zeit lang still gehalten, dann aber, auf Bitten der florentinischen Regierung, trotz dem Papste die Kanzel auf's neue bestiegen. Vielleicht hätte er die Sache durchsetzen können, denn man fühlte in Rom zu tief die Nothwendigkeit einer Reform und wollte zugleich die Florentiner durch Nachgeben herüberziehen, Savonarola aber that jetzt nach einer anderen Seite hin etwas Entscheidendes. Er begann, sich tiefer in die Verfassungsverhältnisse der Stadt einzumischen; seine Partei beging Fehler auf diesem Gebiete und trug selber zu seinem Sturze bei.

Die Vereinigung der Arrabiaten und Pallesken war allmählig eine so vollständige geworden, daß sie im Consiglio grande die Majorität bildeten. Aus dem Schooße des Consiglio aber wurden die Staatsämter besetzt, und die Majorität gab den Ausschlag. Bisher hatten die Pallesken mit den Piagnonen zusammengestimmt, weil sie unter einer Signorie von Piagnonen besser für die Medici wühlen konnten als unter den Arrabiaten, die sich energisch nach beiden Seiten hin kehrten und die Freiheit ohne Savonarola, aber auch ohne die Medici, verlangten. Die Piagnonen dagegen mußten zum Danke für geleistete Hülfe stets einige von den Pallesken in die Signorie hineinlassen, und hierauf hatte Piero bei Medici seine Pläne gebaut.

Die Piagnonen wußten das. Sie wollten nun keine Pallesken mehr in der Signorie haben. Die Arrabiaten,

deren Wuth gegen Savonarola täglich wuchs, machten den Palleskenn Concessionen, und so kam es zu gemeinschaftlichem Handeln der beiden Ultra gegen das Centrum.

Die Piagnonen sahen sich in der Minorität und sannen darauf, sich zu verstärken. Francesco Valori, der für Januar und Februar 97 Gafalonier war, setzte eine Verfassungsveränderung durch, die seiner Partei das verlorene Uebergewicht einbringen sollte. Valori stand in so enger Verbindung mit Savonarola, daß anzunehmen ist, von diesem sei der Plan erdacht oder wenigstens gutgeheißen worden.

Bisher war ein Alter von dreißig Jahren erforderlich gewesen, um Eintritt in das Consiglio zu erlangen. Von jetzt ab sollte das zurückgelegte vierundzwanzigste genügen. Savonarola zählte auf die begeisterte Jugend, auf die jungen Männer, welche ihn als Kinder gehört, und auf die Kinder, welche ihn noch hörten und rasch heranwuchsen.

Um die Proposition durchzubringen, hatten sich die Pallesken noch einmal zur Verbindung mit den Piagnonen bereit finden lassen, verlangten dafür aber, sich in die Signorie für März und April in bedeutendem Maße gewählt zu sehen. Sie hatten ihre geheimen Pläne. Die Hungersnoth hielt die Stadt in Aufregung; am 10. März wurde der Markt von gemeinem Volke gestürmt; die Massen waren den Medici immer günstig gewesen, und die Pallesken thaten das Ihrige, um das Andenken an die alten, milden Herren nicht einschlafen zu lassen.

Um ja nicht den mindesten Verdacht zu erregen, bevorwortete die Regierung dem Papste gegenüber die Sache Savonarola's. Im Stillen verhandelten sie mit Piero. Ge-

heime Boten gingen hin und her mit Briefen. Es wurde festgesetzt, wenn er vor der Stadt eintreffen sollte, wenn er die Thore offen finden würde. Die Orsini hatten die nöthigen Truppen aufgebracht. An einem Festtage, wenn Jedermann auf dem Lande wäre, sollte der Ueberfall ausgeführt werden. Am 28. April geschah es. Piero erschien mit seinen Reitern vor dem Thore San Piero di Gattolini; sperrweit standen die Flügel offen, und er konnte die Straße entlang bis tief in die Stadt sehen, die Niemand vertheidigte. Vier Stunden aber stand er so und wagte sie nicht zu betreten, denn keine Seele regte sich zu seinen Gunsten.

Derweile hatte man drinnen Zeit gehabt, sich zu fassen. Die Signorie war schon vorher verdächtig erschienen, jetzt hielt man die Herren im Palaste fest, schloß die Thore der Stadt und fuhr Kanonen auf. Piero machte Kehrt mit seinen Reitern und kam Abends in Siena wieder an, wie er früh Morgens ausgeritten war. Gegen die Signoren hatte man in Florenz keine Beweise in Händen. Ihre Amtszeit war abgelaufen, sie traten ab und ihre Nachfolger an ihre Stelle. Diesmal aber waren es die Arrabiaten, die an's Ruder kamen!

Valori's Maßregel war Schuld daran. Die neuen jugendlichen Mitglieder des Consiglio hatten zum ersten Male mitgestimmt. Statt jedoch für Savonarola entflammt zu sein, offenbarten sie eine ganz andere Gesinnung. Junge Männer sind keine Kinder mehr. Bis dahin hatten sie die Abbestellung des alten fröhlichen Lebens still ertragen müssen, jetzt besaßen sie Stimme, Macht und Einfluß, und indem sie mit klingendem Spiel in das feindliche Lager einzogen, bewirkten sie, daß mit einem Male die Situation umschlug und

während von den früheren Regierungen Alles für Savonarola geschehen war, nun nichts versäumt wurde, wodurch man ihn unterdrücken zu können vermeinte. Pasquille und Spottgedichte gegen ihn tauchten auf. In Rom, wo der florentinische Gesandte bisher auf das künstlichste die beabsichtigte Excommunication aufzuhalten gewußt hatte, trafen plötzlich entgegengesetzt lautende Instructionen ein. Fra Mariano di Ghenazzano, der einst in Lorenzo's Auftrage gegen Savonarola gepredigt hatte, und kürzlich aus Florenz verwiesen worden war, weil er den verunglückten Aufstand zu Gunsten Piero's organisiren half, drängte im Vatican zu entscheidenden Maßregeln. Die Franciscaner und Augustiner Mönche in Florenz, die alten Feinde der Dominicaner, erhoben sich mit ungewohnter Kühnheit, und bald kam es so weit in der Stadt, daß Savonarola's persönliche Sicherheit gefährdet schien.

Unter den vornehmen, jüngeren Leuten der florentiner Bürgerschaft bildete sich eine Verbindung, die Genossen, gli compagnacci, genannt. Ihr Zweck war, den alten florentiner Straßenunfug wiederherzustellen. Am 1. Mai war die neue Signorie eingetreten, und am dritten bereits, als Savonarola im Dome predigte, kam es durch die Compagnacci zu öffentlichem Scandal. Er wollte die Kanzel besteigen und fand sie mit einer Eselshaut behangen und mit Unrath verunreinigt. Man entfernte das, die Predigt begann; mitten drin brach ein höllischer Lärm aus; er mußte abbrechen. Umgeben von seinen Anhängern, die bewaffnet mit ihm zogen, kehrte er nach San Marco zurück, und in derselben imponirenden Begleitung erschien er Tags darauf im Dome wieder, wo diesmal die Ruhe nicht gestört wurde.

Am 12. Mai unterzeichnete Alexander Borgia die Excommunication. Die Nachsicht sei erschöpft, Savonarola's Ausstoßung solle öffentlich bekannt gemacht und ihm das Predigen mit Gewalt unmöglich gemacht werden. Aber der Commissar des Papstes wagte es nicht, die Excommunication persönlich nach Florenz zu bringen; von Siena aus ließ er sie der Signorie zukommen, die sie gleichfalls öffentlich anzuschlagen nicht den Muth besaß. Sie entschuldigte sich damit, daß man sie ihr nicht direct, sondern durch zweite Hand habe zukommen lassen. Dagegen erklärten die Augustiner und Franciscaner, sie würden sich an der großen Procession des Sanct Johannisfestes nicht betheiligen, wenn die Dominicaner zugelassen würden. Man deutete deshalb diesen an, sich an jenem Tage zu Hause zu halten.

Savonarola aber, nachdem der Schlag endlich gefallen war, fühlte sich nun aller Fesseln frei und ledig. Auf die Bannbulle des Papstes erließ er eine Antwort, worin er Fra Mariano, den geistigen Urheber dieses Verdammungsbriefes, als einen Menschen darstellt, der gegen den Papst selber die schändlichsten Dinge ausgesagt und verrätherisch gegen ihn gehandelt habe. In einem offenen Briefe, der an alle Christen gerichtet ist, verwahrt er sich gegen den Vorwurf, ketzerische Dinge gepredigt und dem Papste und der Kirche den Gehorsam verweigert zu haben. Die Excommunication sei ungültig. Nur dann dürfe man seinen Oberen gehorchen, wenn ihre Befehle nicht gegen Gottes Wort verstießen.

Damit aber sagte er sich allerdings vom Gehorsam los. Um jedoch den Beweis dafür zu geben, wie nothwendig seine Handlungsweise sei, donnerte er nun gegen die Laster Roms

mit einer Schärfe und Offenherzigkeit, gegen die seine früheren Predigten nur verblümte Andeutungen erscheinen. Und ihm zur Seite versuchten seine litterarischen Freunde, die Competenz des Papstes in Frage zu stellen.

Mai und Juni gingen hin. Die Arrabiaten hatten trotz ihrer Energie nichts Entscheidendes bewirken können. Die Pallesken lösten sich wieder los von ihnen und schufen vereinigt mit den Piagnonen für Juli und August eine Signorie, die sogleich Alles rückgängig machte, was die Arrabiaten vor sich gebracht. In Rom wurde das Unmögliche aufgeboten, eine Rücknahme der Kirchenstrafe zu erwirken. Einflußreiche Cardinäle verwandten sich in diesem Sinne. Die Mönche von San Marco verfaßten eine Vertheidigungsschrift, die mit einer langen Liste beistimmender Unterschriften versehen, nach Rom gesandt wurde.

Borgia aber hatte seine eigene Methode. Er bestand darauf, Savonarola solle sich persönlich stellen. Entschuldige er sich hinreichend, so werde er ihn mit seinem Segen entlassen, werde er schuldig befunden, so wolle er ihn gerecht aber barmherzig bestrafen. Jedermann aber wußte, was Segen und Barmherzigkeit hier zu bedeuten hatten. Einfacher war das Mittel, das der Cardinal Piccolomini vorschlug. Fünftausend Goldgulden würden den Papst umstimmen, meinte er. Die Summe hätte sich leicht aufbringen lassen. Savonarola schlug das aus, wie er früher den Cardinalshut ausgeschlagen, mit dem sein Stillschweigen erkauft werden sollte.

So unterhandelte man zwischen Rom und Florenz, als hier plötzlich Geheimnisse zu Tage kamen, welche den Streit

der Parteien zur Wuth aufstachelten. Die Verschwörung, durch welche Piero im April sich der Stadt hatte bemächtigen wollen, wurde entdeckt. Es stellte sich heraus, daß die Signorie für März und April den Umsturz der Dinge vorbereitet hatte, und das Aergste, daß für Mitte August eine neue Erhebung zu Gunsten der Medici beabsichtigt worden war.

Fünf Männer von den ersten Familien, darunter der ehemalige Gonfalonier selbst, wurden eingezogen und nach rascher Verhandlung zum Tode verurtheilt. Der Plan lag offen da, die Schuld war nicht abzuleugnen. Alles wurde verrathen, nicht nur der Tag, die Mittel und dergleichen, sondern die Liste der Familien, deren Häuser und Paläste der Zerstörung des niederen Volkes preisgegeben werden sollte. Noch mehr, zwei von den Verurtheilten, Gianozzo Pucci und Lorenzo Tornabuoni, die bis dahin als die gläubigsten Anhänger Savonarola's aufgetreten waren, hatten, wie nun zum Vorschein kam, diese Maske angenommen, um sich in die Berathungen der Piagnonen einzudrängen und ihre Geheimnisse zu besitzen.

Denen war zu Muthe, als hätten sie auf einem Vulcan geruht. Um sich zu rächen, brauchten sie nur Gerechtigkeit zu fordern.

Aber den Verurtheilten stand ein Ausweg offen: die Appellation an das Consiglio grande. Valori hatte diese Appellation selbst eingeführt. Jetzt trat zum zweiten Male der Fall ein, daß Institute, die seine Partei zu ihren eigenen Gunsten gemacht hatten, von entgegengesetzter Wirkung waren. Die Tornabuoni, Pucci, Cambi, Ridolfi gehörten zu den ersten Häusern der Stadt und konnten auf ihren Anhang im Volke rechnen. Bernardo del Nero, der hochverrätherische Gon-

falonier, ein Mann von fünfundsiebzig Jahren, hätte nicht vergebens das Mitleid der Bürger angesprochen, zu welcher Partei sie auch immer gehören mochten.

Die Signorie war in der schwierigsten Lage. Die Freisprechung der Angeklagten durch das Consiglio grande hätte die Piagnonen dahin gebracht, sich in Waffen zu erheben, um die Rache zu vollziehen, welche die Regierung verweigerte. Die Appellation aber nicht zu gestatten, war gegen das Gesetz. In Rom, in Mailand, in Frankreich boten die Medici alle Kräfte auf, um ein Interesse für die Opfer ihrer Politik heraufzubeschwören. Francesco Valori jedoch machte jeden Rettungsversuch zu nichte. Sein Haus war unter denen gewesen, die gestürmt und geplündert werden sollten. Giovio behauptet, der brennende Haß dieses Mannes gegen Bernardo del Nero habe den Ausschlag gegeben. Die übrigen Viere wären seine Freunde gewesen, aber um diesen einen zu treffen, habe er sie mitgeopfert. Nach den heftigsten Scenen im Schooße der Regierung, gab diese die Erklärung ab, daß die höhere Rücksicht auf das Wohl des Staates die Suspension des Gesetzes für den vorliegenden Fall nothwendig mache, und die Fünfe wurden vom Leben zum Tode gebracht.

Ob Savonarola diese That herbeiführte oder ob er sie verhindern konnte, seinen Einfluß jedoch geltend zu machen unterließ, ist nicht festzustellen. Sicher ist nur, daß man schwankte und daß Valori's Energie den Ausschlag gab. Er, als eifrigster Anhänger Savonarola's, wälzt auf diesen eine höhere Verantwortung. Es liegt das in der Natur der Sache, und so wurde geurtheilt. Savonarola erschien als der Urheber des Entschlusses und seine Schuld strahlte zurück über

die Secte der Piagnonen. Sie hatten das Gesetz gemacht, sie es umgangen. Es gab keine schwerere Anklage in dem auf Beobachtung der Gesetze so peinlich gerichteten Kaufmannsstaate. Ein Vorwurf ließ sich erheben von nun an, der keinen Einwurf duldete. Mochten die Verhältnisse noch so zwingend gewesen sein, das Gesetz war mißachtet worden. Von diesem Momente an, sagt Machiavelli, ging es abwärts mit Savonarola.

Dennoch blieb die Regierung bis zum März 98 im Besitz seiner Anhänger. Zu Rom dieselben Verhältnisse. Der Papst verlangt persönliches Erscheinen, Savonarola antwortet mit Briefen und Büchern. Die Geistlichkeit von Santa Maria del Fiore, der Erzbischof voran, wollen nicht dulden, daß ein Excommunicirter ihre Kanzel besteige, die Regierung beseitigt ihren Widerspruch. Der Andrang des Volkes war ungeheuer, wenn Savonarola predigte. Der Carneval wurde zum dritten Male nach dem Ritus gefeiert, den er vorgeschrieben, niemals erschien die Macht des Mannes so groß als in diesen Tagen, und doch standen die so nah bevor, die die letzten seines Wirkens und seines Lebens werden sollten.

6.

Ich finde, wo von Savonarola die Rede ist, seinen Untergang zu sehr als das Resultat der Bemühungen seiner Feinde und des päpstlichen Zornes dargestellt. Die zwingendste Ursache seines Falles war das Erlöschen seiner Zaubergewalt. Das Volk ermüdete. Er mußte stärker und stärker auf die Geister einwirken. Es gelang eine Zeit lang, die einschlafende Begeisterung wieder emporzureizen. Aber während sie nach

Außen hin sogar zu wachsen schien, zehrte sie doch von ihren letzten Kräften. Savonarola kam auf den Punkt, wo er hätte ein Gott sein müssen, um sich ferner zu behaupten.

Die großen Familien der Stadt gehörten von Anfang an zu den Anhängern der Medici oder doch zu seinen systematischen Gegnern, den Arrabiaten; nur wenige hielten sich zu den Piagnonen, solche, die ebensosehr der Ehrgeiz als die innige Ueberzeugung auf Savonarola's Seite stellten. Seit der Einführung des Consiglio grande, in welchem jeder Bürger, arm oder reich, seine eine Stimme hatte, empfand der Adel tagtäglich, wieviel er bei der Neugestaltung des Staates verloren. Niedrige Persönlichkeiten, Handwerker, die aus ihrer Werkstatt kamen, gelangten durch die Stimmenmehrheit ihrer Partei zu den höchsten Staatsämtern. Die Strenge, mit welcher die Luxusgesetze durchgeführt wurden, erschien wie eine Rache der weniger Begüterten gegen die Reichen. Diesen Anschein einer Rache nahm auch die Hinrichtung der fünf Verschworenen an: es sollte auf eclatante Weise gezeigt werden, daß sie durch ihren Rang und ihr Vermögen nicht geschützt wären. Immer mehr mischten sich solche Gefühle mit der zuerst rein religiösen Begeisterung. Man war für Savonarola, aber man war auch für Valori und für die Anderen, die neben ihm von oben herab die Menge leiteten. So waren es also wieder einige wenige vornehme Familien, welche durch Savonarola die Führung des Staates usurpirt hatten und die geringeren nach sich zogen.

Nach Außen hin kam man nicht vorwärts. Pisa blieb verloren, Karl der Achte kehrte nicht zurück, mit dem Papste war kein Uebereinkommen zu treffen. Hungersnoth und Pest

hatten die Stadt stark angegriffen, der Handel konnte die dauernde Unsicherheit nicht länger tragen. Und so zogen sich Wolken zusammen gegen Savonarola, wie gegen Piero einst, und das Gefühl machte sich geltend, daß der allgemeine Zustand nicht der richtige sei.

Savonarola überblickte die Lage der Dinge. Er hatte seinen Untergang vorausgewußt und verkündet, aber er war nicht Willens, ohne Kampf zu weichen. Die Opposition in Florenz konnte er bewältigen, seine Feinde im Vatican aber blieben unverwundbar, solange Alexander nicht selbst bei Seite geschafft worden war; ihn mußte er treffen. In energischen Sendschreiben an die höchsten Fürsten der Christenheit: den Kaiser und die Könige von England, Spanien und Frankreich, forderte er, mit Berufung auf die anerkannte Verworfenheit Borgia's und die Nothwendigkeit einer Reform des Kirchenregimentes, die Constituirung eines Concils, auf welchem der Papst gerichtet und abgesetzt werden sollte. Einen dieser Briefe, den an Karl den Achten gerichteten, fing Ludovico Sforza auf und ließ ihn in den Vatican gelangen.

Die scharfen Predigten Savonarola's hatten dem Papst keine Unruhe verursacht bis dahin. Borgia kümmerte sich wenig darum, seine Thaten zu verbergen, oder um das, was darüber geurtheilt wurde. Großartigere Dinge hatte er im Sinne, als den Streit mit diesem Prior von San Marco. Ein Concil aber war die wunde Stelle seiner Macht, das Einzige, was die Päpste fürchteten. Denn die Anschauung behauptete sich damals noch als die herrschende, daß die versammelten Cardinäle den Papst zur Verantwortung ziehen und absetzen könnten.

Alexander forderte die Regierung von Florenz kategorisch auf, Savonarola das Predigen zu untersagen und ihn nach Rom auszuliefern. Keiner schriftlichen Rechtfertigung, sondern thatsächlichem Gehorsam sähe er entgegen. Er würde die Stadt mit dem Interdict belegen im Weigerungsfalle. Savonarola predigte von jetzt an im Dome nicht weiter, in der Kirche seines Klosters aber um so heftiger. Dies geschah in den ersten Tagen des März 98. Er drang von der Kanzel herab auf die Berufung des Concils. Wüthend erließ der Papst eine erneuete Aufforderung nach Florenz, er werde es die florentinischen Kaufleute in Rom büßen lassen! — aber die neue Signorie, obgleich ihrer Majorität nach aus Arrabiaten gebildet, wagte nicht sogleich einzuschreiten. Nach stürmischen Berathungen wurde Savonarola dann aber dennoch auch das Predigen im Kloster verboten. Mehr wagte man nicht gegen ihn. Am 18. März predigte er zum letzten Male und indem er dem Papste, der römischen Wirthschaft und den Florentinern das Eintreffen göttlicher Strafen voraussagte, nahm er, bewegt zu gleicher Zeit von der Ahnung seines baldigen Unterganges, Abschied von der Gemeinde.

Liest man diese letzten Predigten, so kann man nicht anders, als den Mann bewundern, der inmitten einer Wüste unklarer Leidenschaften, die reine Straße seiner Ueberzeugung wandelnd, sich freiwillig zum Opfer für seine Lehren hingiebt. Er hätte noch immer das Volk zur Wuth bringen und einen Kampf heraufbeschwören können, dessen Ausgang zweifelhaft gewesen wäre. Doch er verschmähte andere Waffen als die, welche in der Seele des Menschen liegen. Er wollte nur aussprechen, was ihm klar vorstand. Möchte dann daraus

werden, was gut war. Immer bleiben seine politischen Ansichten deutlich und einfach. Intrigue und Eigennutz kannte er nicht. Seinen Bruder, der durch seine Fürsprache Carrière zu machen wünschte, wies er strenge ab. Die einfachste Lebensart führte er. Ein Ton der Wahrhaftigkeit klingt aus seinen Worten, dessen herzgewinnende Macht heute noch auf traurig seltsame Weise anlockt und versöhnend das Widerstreben, das man empfindet, in Bedauern auflöst.

Man begreift die Täuschung so sehr, der er sich hingab. Zuerst begeisterte er das Volk, das er mit der Ahnung eines edleren Daseins erfüllte. Er vergaß, daß die menschliche Natur nur zu vorübergehenden Augenblicken des Aufschwunges befähigt ist, daß diese Momente sich vielleicht verlängern und einige Zeit festhalten lassen, — er aber wollte ihr plötzliches Aufflammen in dauernde Gluthen verwandeln, er schürte, er goß den Florentinern sein eigenes Feuer in die Adern, das ihn selber doch verzehrte, er schuf einen Fanatismus, den er, betrogen durch seine Kraft und Beständigkeit, für das wirkliche Eintreten der reineren Natur hielt. Und da endlich, wo er selber ermattend sich auf diese Stärke stützen wollte, mußte er gewahren, daß er allein und einzig die Kraft gewesen, und daß das Echo nicht selber eine Stimme geworden war, die fortsprach, als seine eigenen Worte verstummten. Sein beobachtender Geist war zu klar, als daß ihm nicht immer eine Ahnung dieses Endes der Dinge geblieben wäre, sein unerbittlich scharfer Blick ließ es ihn jetzt sogleich gewahren. Deshalb redet er von seinem Untergange mit solcher Gewißheit und schreibt zu Ende seines Briefes an den Papst, der noch im vollen Selbstgefühl und zu einer Zeit verfaßt

worden ist, wo er nichts zu befürchten Grund hatte, daß er mit inniger Sehnsucht den Tod erwarte.

Die Signorie erachtete sich nach Savonarola's freiwilliger Resignation weiterer Schritte überhoben. Sie ließ dem Papste durch ihren Gesandten notificiren, daß seinen Wünschen gemäß verfahren sei und man beruhigte sich dabei für den Augenblick. Allein jetzt begannen in Florenz und innerhalb der Partei der Piagnonen selber aus dem Samen, den Savonarola gestreut, eine Saat zu wachsen, die das Gift trug, das ihn tödtete.

Er hatte sich nie für einen Propheten ausgegeben, wohl aber als auserwähltes Werkzeug Gottes hingestellt, durch welches die Zukunft verkündet würde. Er lehnte eigentlich nur den Namen eines Propheten ab, um nicht des Hochmuths bezüchtigt zu werden, als wolle er sich den Propheten des alten Testamentes anreihen. In seinen Predigten redete er Einzelne an, als durchschaue er ihre Seele ganz und gar, von Wundern hatte er gesprochen, durch welche die Stadt errettet werden würde, Visionen hatte er mitgetheilt, die ihm den Willen Gottes offenbarten, und die Idee nicht zurückgewiesen, daß durch ihn selbst Wunder geschehen könnten.

Daran glaubten die Piagnonen wie an eine unumstößliche Wahrheit. Sie vertrauten unbedingt auf die Macht seiner Persönlichkeit. Als Piero damals vor der Stadt erschienen war, die unvertheidigt offen stand und man mit der Nachricht zu Savonarola stürzte, antwortete er ruhig, sie brauchten die Thore Piero's wegen nicht zu schließen, er werde die Stadt dennoch nicht zu betreten wagen. Und Medici hatte Kehrt gemacht nach Siena! Dem Volke war

Savonarola der Prophet, der Zauberer, der Heilige, der Mann, dem Gott die Verfassung der Stadt geoffenbart hat, der Alles wußte, Alles konnte und dem keine Gewalt etwas anzuhaben vermöchte. Seine Feinde aber hielten ihn für einen Betrüger, der dem Volke diesen Aberglauben mit Schlauheit aufzudrängen verstand.

Nun aber liegt es in der Natur der großen Menge, daß sie von Zeit zu Zeit glänzende Beweise von der Machtfülle des Mannes zu sehen verlangt, den sie für so mächtig hält. Savonarola hatte die Ankunft der Franzosen vorausgesagt, hatte das Eintreffen von Getreideschiffen während der Hungersnoth vorher verkündet, hatte Manches gesagt und gewußt, was der, den es betraf, für sein innerstes Geheimniß hielt, aber das war allmählig alt geworden und man begehrte frische Thaten. Man verlangte Etwas, woran man sich von Neuem berauschen könnte, dessen bloße Erwähnung Alles zu Boden schlüge, was Savonarola's Feinde vorbrachten. Die Signorie hatte ihm das Predigen untersagt und er sich zurückgezogen. Man hegte die Erwartung, er werde mit einer ungeheuren That plötzlich neu hervortreten und, wie so oft geschehen, glänzend triumphiren über seine Gegner.

So dachte man während der Fastenzeit 98; als Domenico da Pescia, sein treuester Anhänger und Genosse, statt seiner in San Marco predigte, während in den übrigen Kirchen die anders gesinnte Geistlichkeit laut gegen ihn die Stimme erhob. Ein Franciscaner; der in Santa Croce predigte, Francesco da Puglia, forderte Savonarola heraus, durch ein Wunder die Aechtheit seiner Lehre zu beweisen. Auf der Stelle entgegnete Domenico, er wolle durch's Feuer gehen für Savo-

narola. Das Wort, einmal ausgesprochen, greift dämonisch um sich und bald war die Sache so gedreht, daß Savonarola selber durch die Flammen schreiten werde; seine Freunde drängten eben sosehr als seine Gegner, und so gewiß waren die Piagnonen ihrer Sache, daß alle, die dreihundert Mönche von San Marco nebst einer Anzahl von Nonnen, Männern, Frauen und Kindern in Gemeinschaft mit ihm die Probe zu bestehen begehrten.

Die Signorie nahm die Angelegenheit in die Hand. Es wurde angefragt bei Savonarola. Er lehnte die Probe ab, gedrängt aber, von Freunden wohl noch mehr als von der Gegenpartei, erklärte er sich endlich bereit. Ein Scheiterhaufen sollte auf der Piazza errichtet werden und von der einen Seite Savonarola, von der anderen der Franciscaner, der seine Person gegen ihn einsetzen wollte, in die Flammen steigen.

Die Sätze, für die Savonarola so mit seinem Leben einstand, waren folgende: „Die Kirche bedarf der Umgestaltung und Erneuung. — Die Kirche wird von Gott gezüchtigt werden. — Danach wird sie umgestaltet, erneuet und blühend werden. — Die Ungläubigen dann bekehrt werden. — Florenz wird gezüchtigt werden, sich dann erneuen und frisch aufblühen. — Alles dies in unseren Tagen. — Die verhängte Excommunication ist ungültig. — Wer sich nicht an sie kehrt, sündigt nicht." — Wichtig war nur der letzte Satz als eine Verneinung der päpstlichen Macht in einem besonderen Falle, der aber doch für alle Fälle gelten konnte.

Savonarola ahnte nicht, als er am 7. April auf der Piazza erschien, daß zu derselben Stunde König Karl von Frankreich sein Leben aushauchte. Ein Schlagfluß raffte ihn hin zu

Amboise. Wäre es nach Savonarola gegangen, so hätte er Italien noch einmal befreit, Pisa den Florentinern zurückgegeben, ein Concil berufen, einen anderen Papst eingesetzt, dann weiter die Ungläubigen bekämpft, besiegt und bekehrt. Viele mächtige Männer theilten diese Idee, wenn auch aus weniger erhabenen Ursachen. So aber war nichts geschehen, der König starb hin, und das Schicksal kehrte sich nicht an die Gedanken derer, die die Zukunft nach ihrem Willen zu gestalten dachten.

Man hatte quer über die Piazza einen erhöhten Pfad bereitet, der zu beiden Seiten mit brennbaren Stoffen umschichtet, in eine Allee von Flammen verwandelt werden konnte. Bewaffnete sperrten den Platz, das Volk umdrängte sie und füllte die Fenster und Dächer der umliegenden Gebäude. Franciscaner und Dominicaner zogen auf, schweigend jene, diese mit geistlichen Liedern. Die Probe sollte beginnen. Da erhoben die Franciscaner Einwendungen. Savonarola solle die Kleider wechseln. Man vermuthete einen Zauber darin. Man untersuchte ihn bis auf die nackte Haut. Man wollte nicht zulassen, daß er die Hostie mit in's Feuer nähme. Die aber wollte er nicht aus den Händen geben. Man stritt, die Zeit verging, Ungeduld und Hunger ermüdeten das Volk; es fing an zu regnen, der Tag war abgenutzt, ohne daß etwas geschah; das Gerücht verbreitete sich, Savonarola's Feigheit sei Schuld an dieser Verzögerung. Endlich wurde verkündet, daß es nichts sei für heute mit der Feuerprobe.

Die Piagnonen waren diejenigen, welche das Gefühl der allgemeinen Enttäuschung am stärksten empfanden. Sie hatten auf glänzende Befriedigung ihres Stolzes gerechnet, nun trugen

sie Spott davon und hatten nichts zu erwiedern. Niemand verfiel darauf, was später oft behauptet worden ist, die Verzögerung sei eine künstliche, von der Signorie im Einverständnisse mit den Franciscanern herbeigeführte gewesen, deren Effect man, wie er eintraf, erwartete. Ohne daß ihnen ein Härchen versengt worden wäre, zogen die Franciscaner triumphirend ab, während Savonarola auf dem Wege nach San Marco mit den Waffen gegen die andrängende Menge geschützt werden mußte. Dort angekommen, betrat er die Kanzel, erzählte Alles, was sich begeben hatte und entließ seine Anhänger.

Soviel steht fest: bereits am 30. März, drei Wochen also vor diesen Ereignissen, hatte die Signorie den geheimen Beschluß gefaßt, daß die Brüder von San Marco oder die Franciscaner, je nachdem das Gottesurtheil ausfallen würde, das florentinische Gebiet verlassen müßten. Am 6. April, als immer nur von Domenico da Pescia und von Savonarola noch nicht die Rede war, hatte man den zweiten Beschluß gefaßt, daß Savonarola, falls Domenico im Feuer umkäme, binnen drei Stunden fort müßte. Endlich soll ein dritter Beschluß zu Stande gekommen sein, des Inhalts: dem Franciscaner dürfe unter keinen Umständen gestattet werden, die Probe zu bestehen. Man fürchtete also das Eintreffen des Wunders und glaubte im Lager der Feinde selbst an Savonarola's göttliche Kraft. Doch ist es noch nicht möglich gewesen, für das Dasein dieses letzten Beschlusses die Beweise herbeizuschaffen.

Viele von den Piagnonen flohen auf der Stelle, andere hielten sich bewaffnet in den Häusern oder zogen in's Kloster von San Marco, wo man sich in Vertheidigungszustand

setzte. Es war nichts Seltsames damals, daß Klöster in Festungen verwandelt wurden. Aus den angesehensten Familien waren die Söhne in San Marco eingetreten, um sich dem geistlichen Stande zu weihen: ihre Verwandten kamen jetzt, um an ihrer Seite den Sturm zu erwarten und zurückzuschlagen.

Der nächste Tag, der 8. April, war Palmsonntag. Von ihm ist der Beschluß der Signorie datirt, daß Savonarola aus Florenz verbannt sein sollte.[18] Morgens früh predigte er in der Kirche des Klosters. Am Schlusse verkündigte er voraus, was geschehen würde, nahm Abschied von den Seinigen und gab ihnen seinen Segen. Erst gegen Abend regten sich die Arrabiaten. Im Dome predigte ein Dominicaner. Die Compagnacci sprangen auf, schrien und drängten auf die Piagnonen ein, die flüchtend in's Freie stürzten. Draußen stand eine ungeheure Menge, der Ruf ertönte plötzlich von allen Seiten, zu den Waffen, zu den Waffen! nach San Marco, nach San Marco! Dort war die Kirche gefüllt, von draußen schlug man die Thüren zusammen und stürmte hinein, von innen leistete man Widerstand und wehrte sich. Da erschien die Garde des Palastes, von der Regierung gesandt, um Savonarola zu verhaften. Sie fand die Eingänge des Klosters verrammelt und verzweifelte Vertheidiger hinter den Thoren, mitten darunter die Frauen und die Kinder, die die Kirche nicht hatten verlassen können und deren Geschrei dem Gebrüll der Menge draußen antwortete.

Nachdem die Diener der Signorie sich Gehör verschafft, verkündeten sie den Befehl, daß alle die, welche nicht in's Kloster gehörten, dasselbe zu verlassen hätten. Wer nicht

ginge, würde als Hochverräther betrachtet werden. Viele gehorchten. Savonarola wollte sich freiwillig ausliefern, aber die Seinigen hielten ihn gegen seinen Willen zurück. Sie fürchteten, das Volk möchte ihn in Stücke zerreißen. Das Kloster hatte fern von dem Platze, wo der Tumult auf- und abwogte, eine kleine Gartenthür, durch diese suchten jetzt einige der angesehensten Piagnonen zu entrinnen und ihre Häuser zu erreichen. Unter ihnen Francesco Valori. Dem aber paßten die Tornabuoni, Pucci und Ridolfi auf mit den Anderen, die diesen Tag der Rache so sehnsüchtig erwartet hatten. Sie erkennen ihn, wie er fortmachen will. Umringt, wird er sogleich zu Boden geschlagen, daß er todt liegen bleibt. Er war ein alter Mann. Seine Frau, die oben am Fenster stand, erschießen sie von der Straße aus mit einer Armbrust, stürmen das Haus, plündern es und erdrosseln ein Enkelkind Francesco's, das noch in der Wiege lag. Besser erging es den Soderini's. Hier trat der Erzbischof von Volterra, der ein Soderini war, in vollem Ornate den sich heranwälzenden Massen entgegen und brachte sie durch seinen Anblick und donnernde Rede zur Umkehr.

Vor San Marco war es stiller geworden, die Nacht lag längst über dem Kloster, als das wüthende Volk dahin zurückkehrte. Feuer wurde angelegt, die Thore verbrannt und durchbrochen und Savonarola von den Leuten der Signorie, ohne deren Schutz er verloren gewesen wäre, in den Palast abgeführt. Mit ihm Domenico da Pescia und ein dritter Dominicaner, Silvestro mit Namen. Kaum vermochte man ihn vor Mißhandlungen des Pöbels zu schützen. Sie stießen ihn und schrien lachend, er solle doch prophezeien, wer es gewesen

sei. Sie riefen, Arzt hilf dir selber! Auf dem Platze vor dem Kloster lagen Todte und Verwundete. Die Mönche kamen heraus und trugen sie zu sich hinein, um ihnen zu helfen oder sie zu begraben.

Und nun begann ein Proceß, der kurz war, aber der unendlich erscheint, wenn man Schritt vor Schritt den Qualen folgt, die Savonarola zu erdulden hatte. Der Papst verlangte ihn nach Rom, bequemte sich jedoch, einen Commissar zu schicken. Savonarola ward gefoltert; es wird genau berichtet, auf welche Weise; die Kräfte verließen ihn unter den Händen seiner Peiniger, denn er war eine zarte, kränkliche Natur; kaum losgelassen, widerrief er Alles. In diesem Zustande noch verfaßte er rührende Schriften. Die Tortur wiederholte sich zu verschiedenen Malen. Nardi, der in seinen Angaben sehr gewissenhaft ist, versichert, er habe aus der besten Quelle gehört, daß die Acten gleich beim Niederschreiben gefälscht seien. Von den Verhören ist Vieles noch vorhanden. Savonarola wurde zum Tode verurtheilt und am 23. Mai 98, am Himmelfahrtstage, das Urtheil vollzogen.

Auf dem Platze vor dem Palaste der Regierung war der Scheiterhaufen errichtet. Aus seiner Mitte ragte ein hoher Pfahl mit drei Armen, die sich nach verschiedenen Seiten ausstreckten. Als die drei Männer über eine Art fliegende Brücke zu diesem Galgen hinschritten, steckte der florentinische Pöbel spitze Pflöcke von unten auf zwischen den Brettern des Ganges hindurch, in die sie mit ihren nackten Füßen hineintraten.[19] Savonarola's letzte Worte waren Trost für seine Genossen, die mit ihm duldeten. Da hingen sie nun alle drei und die Flammen schlugen zu ihnen auf. Ein mächtiger

Windstoß trieb sie noch einmal plötzlich zur Seite, einen Moment lang glaubten die Piagnonen, ein Wunder werde sich ereignen. Doch schon hatte sie das Feuer wieder verhüllt, und bald stürzten sie mit dem brennenden Gerüste in die Gluth nieder. Ihre Asche wurde von der alten Brücke herab in den Arno geschüttet. Welche Gedanken müssen Savonarola's Seele bewegt haben, als das Volk, das er Jahre lang gespornt oder gezügelt hatte, das er so völlig mit seinen Lippen beherrschte, stumpf und theilnahmlos umherstand.

7.

Das Härteste, dessen man Savonarola beschuldigt hat, ist der Vorwurf, er habe seine Partei angestachelt, ihre Gegner mit Gewalt aus dem Wege zu räumen. Dies sagt Machiavelli. Es sei nur darum nichts daraus geworden, behauptet er, weil das Volk seine Andeutungen nicht scharf genug verstanden habe. Darauf ist zu antworten, daß die Piagnonen zu verschiedenen Malen im Begriff standen, mit den Waffen dreinzuschlagen, und daß Savonarola sie zurückhielt. Es ist ferner zu erwiedern, daß Machiavelli, dessen Unbefangenheit in anderen Fällen so bewunderungswürdig erscheint, sich dennoch diesem Manne gegenüber vom Haß der Partei zu einseitigen Behauptungen verführen ließ. Er gehörte zu denen, die Savonarola für einen bewußten Lügner hielten und nach Rom über ihn in diesem Sinne berichteten. Das älteste Schriftstück, das wir von Machiavelli haben, ist ein Brief über Vorgänge aus jenen stürmischen Tagen. Der gründlichste Haß athmet aus diesem Schreiben. Machiavelli war damals noch nicht dreißig Jahre alt und eben in den Staatsdienst eingetreten.[30]

Wo liegt nun das, das über die Verehrung, die der Mann einflößt, dennoch einen trüben Schatten wirft? Ich will ihn mit einem anderen Mönche von San Marco vergleichen, der lange vor ihm lebte, und der das Kloster nicht weniger berühmt gemacht hat, als er. Die Wände seiner Gänge, seiner Capellen, niedriger, dunkler Zellen sogar, sind bedeckt von den Malereien Fiesole's, eines von den Nachfolgern Giotto's, dessen Werke, erfüllt von reizender Reinheit der Empfindung und verklärt durch eine Art süßer, in sich selbst beschlossener Begeisterung, zu den merkwürdigsten und ergreifendsten Denkmalen einer Künstlerseele gehören.

Seine Arbeiten sind in der That beinahe nicht zu zählen. In gleichmäßiger sanfter Schwärmerei scheint er ohne Aufhören seine Träume dargestellt zu haben. Die Gestalten tragen etwas Aetherisches an sich. Er malt Mönche, die am Kreuze niedersinkend, mit zitternder Inbrunst seinen Stamm umarmen, er malt Schaaren von Engeln, die aneinander gedrängt, die Luft durchschweben, als wären sie alle ein langgestrecktes Gewölk, dessen Anblick uns mit Sehnsucht erfüllt. Es waltet ein so unmittelbares Verhältniß zwischen dem, was er darstellen wollte, und dem, was er zu malen vermochte, und zugleich war das, was er wollte, stets so einfach und verständlich, daß seine Bilder auf Jeden einen unmittelbaren, unvergeßlichen Eindruck machen, ja manche Naturen in dieselbe Begeisterung zu versetzen fähig sind, in der sie selbst geschaffen zu sein scheinen.

Im Jahre 1387 geboren, also ein Zeitgenosse Ghiberti's und Brunnelleschi's, legte Fiesole mit einundzwanzig Jahren sein Gelübde ab; sechzigjährig starb er in Rom, wo sein Grab-

mal noch vorhanden ist. Eigentlich war er Miniaturmaler, man sieht das auch seinen großen Frescobildern an. Sein Leben nach Vasari's Beschreibung klingt wie eine Legende aus uralten frommen Zeiten. Er sollte Prior des Klosters werden, lehnte jedoch die Würde demüthig ab, und all seine Schicksale und Werke spiegeln das Gefühl, das ihn so bescheiden zurücktreten ließ. Und dennoch war die Wirkung, die von ihm ausging, groß und dauert jetzt noch.

Vergleichen wir den Geist jener Gemälde mit dem der Predigten Savonarola's, die dieser inmitten der Klosterhallen hielt, von deren Wänden die Werke Fiesole's niederschauten, so empfinden wir am schärfsten, was Fiesole besaß, und was Savonarola fehlte, was ihn bei seinen Gegnern so furchtbar verhaßt machte. Ein heiliger Eifer für das Gute, Wahre, Sittliche, Große entflammte sein Herz, aber daß ohne die Schönheit das Gute nicht gut, das Wahre nicht wahr, das Heilige selbst nicht heilig sei, das entging ihm. So wurde er, das weichste Gemüth, unversöhnlich und zwang seine Gegner, es auch zu sein, und so vernichtete er sich. Er vergaß, daß das, was die Menschen am meisten zwingt und bildet, nicht der bewußte Gehorsam, der heftig unterdrückte Hang zum Bösen, das gewaltsam sich selbst leitende Beharren auf einer scharf gezogenen Linie ist, die zu Gott leiten soll, sondern daß das unbewußte Aufnehmen eines freundlichen Beispiels, das leise Nachgeben, wenn das Gute und Schöne mit lockender Stimme redet, und das schmetterlingsartige Fortflattern, dem Göttlichen dennoch immer zugewandt, die Mächte eigentlich sind, die die Menschheit geheimnißvoll aber sicher weiterführen. Und so haben Fiesole's sanfte stumme Bilder

mehr gethan, als Savonarola's Donner, die beinahe spurlos verhallten.

Kaum aber war Savonarola gestorben, so umgab ein Heiligenschein seine Gestalt, der Inhalt seiner letzten Tage wurde als das ruhmvolle Leiden eines Märtyrers von Mund zu Mund getragen und mit Erzählungen von Wundern untermischt. Wie sein Herz nicht mitverbrannt, aus den Tiefen des Arno wieder emporgewirbelt und von seinen Verehrern unversehrt aufgefischt worden sei. Dem Unterliegen in den Qualen der Tortur setzte man das Beispiel des Apostel Petrus entgegen, der unter weniger dringenden Umständen den Herrn verleugnet hätte. Dagegen der jämmerliche Tod des Königs von Frankreich, der hingerafft wurde, nachdem ihm sein Kind vorausgegangen war, erschien als die unmittelbare Strafe des Himmels, die Savonarola vorausverkündete. Sein Bild mit einer Strahlenkrone um's Haupt wurde in Rom selber auf den Straßen feilgeboten.

Es ist unmöglich, den Gedanken abzuwehren, daß sein Leiden und sein Tod auf den schaffenden Künstlergeist ohne Einwirkung geblieben sei.

Michelangelo beendete die Pietà im Jahre 1499 oder im folgenden und kehrte nach Florenz zurück.

Fünftes Capitel.

1498—1504.

Ludwig der Zwölfte, König von Frankreich. — Stellung der Florentiner zu Italien. — Die Madonna zu Brügge. — Die Madonna in der Tribune zu Florenz. — Cesare Borgia vor Florenz. — Der David am Thore des Regierungspalastes. — Die zwölf Apostel. — Die Copie des David des Donatello. — Die Aufstellung des David. — Lionardo da Vinci. Perugino. Die Partei der Gegner Michelangelo's. — Tod Alexander Borgia's. — Lionardo's Carton der Reiterschlacht. — Lionardo im Gegensatze zu Michelangelo. — Carton der badenden Soldaten. — Rafael in Florenz.

Der Tod des Königs von Frankreich war für Florenz von glücklichen Folgen gewesen. Seinem Nachfolger, dem Herzog von Orleans, der als Ludwig der Zwölfte den Thron bestieg, standen die geistigen Fähigkeiten zu Gebote, deren Karl der Achte ermangelte. Es hatte ein Ende mit dem dilettantischen Erringenwollen von Ruhm und Königreichen. Ludwig war, als er den französischen Thron bestieg, ein gereifter Mann, dessen langgehegten Pläne nun mit systematischer Arbeit ausgeführt wurden. Seine Gedanken waren längst in vollem Maße Italien zugewandt. Seine Großmutter war eine Visconti gewesen, darauf hin machte er seine Ansprüche auf Mailand geltend, und zu gleicher Zeit bereitete er sich vor, den Krieg um Neapel mit frischen Kräften aufzunehmen.

Jetzt belohnte sich die Treue der Florentiner gegen Frankreich. Zwei Feinde drohten der Stadt, die Medici und Cesare Borgia, dessen mittelitalischem Reiche, das er für sich zu gründen im Begriff war, Florenz nicht fehlen sollte. Medici und Borgia standen beide vortrefflich mit Frankreich und hofften auf die Hülfe des Königs, der ihnen gerade soviel Hoffnungen ließ, als es bedurfte, um sie an seine Politik zu fesseln, dennoch aber keinem von beiden gestattete, den

Florentinern ernstlich zu Leibe zu gehen. Denn die französische Gesinnung der freien Bürger erschien dem Könige mit Recht als eine sicherere Bürgschaft für die Anhänglichkeit der Stadt als die Dankbarkeit Piero's oder Cesare's, die er aus Erfahrung kannte.

So stand es denn gut in Florenz. Mit Venedig hatte man sich geeinigt, es unterstützte Pisa nicht weiter, Ludwig schickte sogar Hülfstruppen. Auch im Inneren der Bürgerschaft waren bessere Verhältnisse eingetreten. Anfangs ging es den Piagnonen freilich schlecht, und am übelsten den armen Klosterbrüdern von San Marco. Bittschriften der gemeinsten Unterwürfigkeit an den Papst erforderte es, um Verzeihung zu erwirken. Ihre Glocke, die Piagnona genannt, ward als Verbrecherin rechtskräftig verurtheilt und aus dem Kloster fortgenommen, und der arme Cronaca mit Ausführung des Urtheils beauftragt. Man schonte die Anhänger der gestürzten Propheten also nicht, sondern ließ sie selber Hand anlegen. Die Arrabiaten räucherten die entweihten Kirchen mit Schwefel aus, durch Santa Maria del Fiore jagten sie ein Pferd und tödteten es am Ausgange. Die Piagnonen selber, gedrückt, uneins und voll Furcht, wagten kaum sich auf der Straße zu zeigen, wo die alte Ueppigkeit in glänzenden Kleidern wieder triumphirend einherzog.

Jedoch verhöhnte man sie zuerst auch, und wurden sie durch den Tod und die Verbannung ihrer Häupter als politische Partei vernichtet; dennoch gab man denen, welche die Schriften Savonarola's hatten ausliefern müssen, bald ihre Bücher zurück. Gegen den König von Frankreich entschuldigte die Signorie die Hinrichtung und wälzte die Schuld von sich

ab. Die Piagnonen entrissen durch die Auflösung, der sie anheimfielen, den Arrabiaten das Band, das diese ihnen gegenüber vereinigte. Die Parteien fanden sich alsbald zu anderen Verbindungen zusammen, es kam wieder darauf an, den Palleskеn Widerstand zu leisten und zu verhindern, daß sie die Oberhand gewännen. Das Consiglio grande Savonarola's wurde beibehalten.

Für den Augenblick wagten die Medici nichts gegen die Freiheit der Florentiner, wohl aber hatten diese Pisa zu erobern und Frankreich bei gutem Willen zu erhalten. Darauf wendete sich ihre Politik mit allen Kräften. Die Verhältnisse waren schwieriger Natur, oft hingen die finsteren Wolken dicht über der Stadt und drohten gewaltig; Gold, Glück und Gewandtheit aber leiteten die Blitze gefahrlos nebenab und mitten in den kriegerischen Unruhen, die ganz Italien ringsum bis dicht an ihre eigenen Mauern erfüllten, herrschte das alte unvermeidliche Jagen nach Reichthum, Ehre und Lebensgenuß.

Als Michelangelo's erste Arbeit nach seiner Rückkunft aus Rom nenne ich eine Madonna, die als ein Nachklang seiner römischen Pietà erscheint und für deren Vollendung ihm damals eigentlich allein Zeit übrig blieb. Denn daß er des David wegen, der sein nächstes ungeheures Werk war, sich aus Rom wieder nach Florenz begeben habe, ist eine Erfindung Vasari's, dem Condivi's einfache Angabe, er sei wegen seiner häuslichen Verhältnisse zurückgekehrt, nicht pikant genug war. Es muß immer wieder gesagt werden: Vasari ist es unmöglich, Facta einfach hintereinander zu erzählen, er sucht sie auf interessante Weise in Zusammenhang zu bringen. Hierdurch ist es ihm freilich gelungen, seinen Lebensbeschreibungen

den Anschein lebendigerer Wahrheit zu geben, leider aber ist ihm zu oft nachzuweisen, daß die Dinge aus seiner Phantasie allein hervorgegangen sind.

Bei der Madonna jedoch, von der jetzt die Rede ist, weiche ich aber selbst von Condivi ab. Es waren, als dieser schrieb, fünfzig Jahr verstrichen, seitdem Michelangelo die Madonna zuletzt gesehen. Entweder ist dieser deshalb in den Irrthum verfallen oder Condivi hat ihn falsch verstanden. Er schreibt von einem Guß in Bronze, der eine Madonna darstellte, und der von den Moscheroni, flandrischen Kaufleuten, für hundert Ducaten gekauft und in ihre Heimath geschickt worden sei. Diese Madonna aber ist keine Bronze, sondern eine Marmorarbeit, sie befindet sich in der Kirche Notre-Dame zu Brügge, und was die Tradition, daß sie ein Werk Michelangelo's sei, unzweifelhaft macht, ist neben ihrer ganzen Erscheinung der Umstand, daß unter dem Altare, auf dem sie steht, Pierre Moscron, einer von den Moscheroni also die Condivi nennt, begraben liegt. Dieser hatte die Capelle auf eigene Kosten gebaut und die Madonna auf den Altar setzen lassen. Er war, wie seine Grabinschrift bezeugt, Licentié ès droit und greffier der Stadt und starb im Jahre 1571. Bis dahin also scheint Michelangelo's Arbeit im Hause der Familie Moscron geblieben zu sein.[a]

Vasari's leichtsinnige Methode zeigt sich übrigens bei dieser Gelegenheit auf das deutlichste. Wir wissen genau, daß er die Madonna nicht sah und daß Condivi seine einzige Quelle war. Er macht nun erstens nach eigenem Gutdünken ein rundes Basrelief aus der Arbeit und sagt zweitens, Michelangelo habe sie auf Bestellung der Moscheroni ausgeführt.

Zu der ersten Umänderung bewegte ihn vielleicht die natürliche Erwägung, hundert Scudi wären ein zu geringer Preis für eine freie Bronzestatue gewesen, daß sie aber bestellt worden sei, lügt er nur deshalb, weil das sich besser machte, als Condivi's unverbundene einfache Worte: Michelangelo habe die Statue gearbeitet und die Moscheroni hätten sie angekauft.

Diese Madonna ist eine von Michelangelo's schönsten Arbeiten. Sie ist lebensgroß. Sie sitzt da von der zartesten Gewandung umhüllt, das Kind steht zwischen ihren Knien, an das linke angelehnt, dessen Fuß auf einen Steinblock auftritt, so daß es um ein geringes höher als das rechte aufragt. Auf diesem Steine steht auch das Kind und zwar, als wollte es eben herabsteigen. Seine Mutter hält es mit der linken Hand zurück; während die Rechte mit einem Buche in ihrem Schooße ruht. Sie blickt gerade aus, ein Tuch ist ihr über das Haar gelegt, und fällt zu beiden Seiten auf Hals und Schultern anschmiegsam herab. In ihrem Antlitz, ihren Blicken hegt sie eine wunderbare Hoheit, einen königlichen Ernst, als fühle sie die tausend frommen Blicke des Volkes, das zum Altare zu ihr aufsieht. Wollte man ihr, wie es Sitte ist, von irgend einem kleinen Abzeichen einen Beinamen geben, so könnte dies von der straffen Falte ihres Gewandes sein, die von der Spitze des linken Knies durch das darauftretende Kind seitwärts niedergezogen wird. Das Kind aber gleicht durchaus dem kleinen Johannes auf dem Gemälde aus der Sammlung Labouchère's Die Aehnlichkeit erscheint so auffallend, daß die Verwandtschaft der Arbeiten, als gleichsam einer doppelten Blüthe, die demselben Gedanken entsprang, kaum abzuweisen ist.

Als zweite Arbeit ist in diese Zeit das Bild zu setzen, das Michelangelo für Messer Agnolo Doni malte, ein fast miniaturhaft feines Gemälde, das noch in die erste Periode seiner Künstlerschaft gehört. Auch ist Condivi's Zeitbestimmung dafür so allgemeiner Natur, daß sie meiner Annahme kaum im Wege steht. Es befindet sich heute in der Tribüne zu Florenz. Die Jungfrau kniet dem Zuschauer entgegen mit beiden Knien auf dem Boden und empfängt, nach rückwärts gewandt, in ihre Arme das Kind, welches ihr Joseph über die rechte Schulter von hinten her zureicht. Die Figuren sind etwa in halber Lebensgröße genommen. Johannes kommt von weitem heran, klein und ohne Zusammenhang mit der Hauptgruppe; den Hintergrund füllt eine Anzahl nackter männlicher Gestalten, die in verschiedenen Stellungen, im Halbkreise stehend oder sitzend, durchaus nichts mit der heiligen Familie vorn zu thun haben. Sie sind entfernt und klein, aber mit großer Sorgfalt gemalt und musterhaft gezeichnet. Die Gruppirung der heiligen Familie selbst dagegen erscheint mir künstlich und ohne Unbefangenheit. Die Farben sind mit der erdenklichsten Sorgfalt aufgetragen, aber das Colorit hat nichts Frisches, Blühendes. Ueberhaupt ist das Bild mehr ein Werk, das man mit Bewunderung studirt, als daß man sich unwillkürlich gelockt und von ihm festgehalten fühlte. Agnolo Doni bezahlte es mit siebzig Ducaten. Die Angabe dieser Summe bei Condivi widerlegt die Anekdote, welche Vasari bei dieser Gelegenheit erzählt, und der zufolge Michelangelo hundertundzwanzig Ducaten von Doni erhalten haben soll. Es ist derselbe Doni, dessen Portrait sammt dem seiner Frau Rafael in der Folge gemalt hat, der in seinem Hause wohl auf-

genommen war; Gesichter, die wenig Neugiererweckendes für die Welt haben würden, wenn sie nicht durch die Hand eines solchen Mannes der Vergessenheit entrissen worden wären.

Während Michelangelo mit diesen Werken beschäftigt war, überzog im Jahre 1501 die Florentiner ein plötzliches Unheil, das mit einem Schlage all die Vortheile der eben überwundenen harten Zeiten hätte vernichten können. Cesare Borgia hatte siegreich in der Romagna gekämpft und wollte sich gegen Bologna wenden. Die Bentivogli aber erkauften den Schutz Frankreichs und der König befahl dem Herzog, von seinem Plane zurückzutreten. Statt dessen wollte sich Cesare nun zur Eroberung von Piombino aufmachen und dazu mußte er quer durch Toscana und das Gebiet von Florenz ziehen. Er unterhandelte darüber auf's freundschaftlichste, denn die Florentiner hielten die Pässe der Apenninen besetzt und konnten ihm den Eintritt verwehren. Kaum jedoch hatte er erreicht, was er wollte, als er andere Seiten aufzog und brandschatzend in das flache Land hinunterkam.

Plötzlich waren nun auch die Medici bei ihm, die mit ihren Freunden in Florenz diesen Moment für den günstigsten erachteten. Die Verabredungen mit den Palleskern in Florenz waren getroffen und Ueberrumpelung der Stadt, Berufung eines Parlamentes und Umsturz der Verfassung die drei Stufen, die man rasch zu ersteigen hoffte. Und wie die Medici auch darin stets den richtigen Moment zu treffen suchten, daß sie Zeiten wählten, in denen das gemeine Volk aufgeregt war, so kamen sie jetzt während einer furchtbaren Trockenheit, wo die Früchte auf dem Felde verdorrten und eine Mißernte und Theuerung zu erwarten standen.

Cesare verlangte, daß das Verbannungsdecret gegen die Medici zurückgenommen würde. Er stand so drohend da, daß die Regierung schwankte, welche Antwort zu geben sei. Die Medici hatten nur das eine bescheidene Begehren gestellt, man solle ihnen den Aufenthalt in ihrer Vaterstadt wieder erlauben; sie besaßen Freunde in allen Kreisen der Bürgerschaft, die ihre Bitte unterstützten. Unruhe bemächtigte sich des Volkes. Man begriff nicht, daß über die Antwort, die man Cesare zu geben hätte, auch nur berathen werden könnte. Die Häuser wurden in Vertheidigungszustand gesetzt und die Waffen in Bereitschaft. Eines Tages kommt von den Mitgliedern der Regierung einer erhitzt aus der Thür des Palastes. Man fragt ihn unten auf dem Platze, was er habe. Er wolle nicht dabei sein, antwortet er, wenn da oben verhandelt würde, ob man das Vaterland verrathen sollte. Diese Worte erfüllten die ganze Stadt. Man wußte, daß nahe Verwandte der Medici unter den Signoren säßen. Die Stimmung wurde eine so gefährliche, daß Cesare's Vorschlag verworfen ward. Aber man wolle über die Höhe der Summe mit ihm unterhandeln, wurde geantwortet, für die er als Oberbefehlshaber der florentinischen Truppen auch fernerhin der Freund der Bürgerschaft bliebe. Mit anderen Worten, man wolle sich loskaufen.

Cesare, dem es mit der Restitution der Medici nicht so ganz Ernst war, ließ sich das gefallen. Vielleicht hatte er nur gedroht mit den alten Feinden, um sowohl von diesen die Summen zu beziehen, mit denen sie seine Hülfe unfehlbar im Voraus bezahlt hatten, als auch von der Stadt günstigere Geldbedingungen zu erlangen. Man kam auf

36,000 Gulden überein; dafür trat er als Oberbefehlshaber der florentinischen Truppen dem Namen nach in die Dienste der Stadt und zog nach Piombino weiter, das er Anfang September einnahm.

Piero blieb nichts als die Hoffnung auf bessere Zeiten. Es ist seltsam, wie das Mißlingen auch dieses Handstreichs wiederum durch den Stolz und Hochmuth seines Charakters, wenn auch auf weiten Umwegen herbeigeführt worden ist. Zu der Zeit nämlich, wo er noch in Florenz fest saß und Alexander Borgia Erzbischof von Pampelona war, studirte Cesare, dessen Zukunft damals weniger versprach, das canonische Recht auf der Universität von Pisa. In Sachen eines Freundes, der in einen peinlichen Proceß verwickelt war, kam er nach Florenz herüber und begehrte, bei Piero vorgelassen zu werden. Man ließ ihn einige Stunden warten und endlich wieder fortgehen, so daß er unverrichteter Dinge nach Pisa zurückkam. Das soll er Piero nie vergessen haben.

In die Zeit aber, zu der Cesare das florentiner Gebiet verließ und in das von Piombino einfiel, fällt die Bestellung des David bei Michelangelo.

Vor langen Jahren hatte man einen neun Ellen hohen Marmorblock von Carrara nach Florenz geschafft, aus dem die Consuln der Wollenweberzunft, in deren Besitz die Kirche Santa Maria del Fiore war, einen Propheten arbeiten zu lassen beabsichtigten, als eine der Figuren, welche die Kuppel der Kirche außen umgeben sollten. Diese Bestellung war in der Folge zurückgenommen worden, der Stein aber bereits durchbohrt und für eine andere Gestalt nicht zu gebrauchen. Vergebens hatte man ihn einst Donatello angetragen, kein

Bildhauer glaubte sich im Stande, etwas Rechtes daraus zu machen, und so lag er seit Menschengedenken im Hofe der Werkstätte für die Dombauarbeiten.

Jetzt aber meldete sich Jemand, der es damit wagen wollte. Unter der Zahl derer, die im Garten der Medici gelernt hatten, befand sich ein Bildhauer, der von Lorenzo dem Könige von Portugal gesandt wurde, und nachdem er dort großartige Bauten und Sculpturen zu Stande gebracht um 1500 wieder nach Florenz zurückgekehrt war. Andrea Contucci del Monte Sansovino, so hieß der Mann, bat, man möge ihm den Marmor übergeben. Die Consuln aber, ehe sie auf dies Verlangen eingingen, wollten erst Michelangelo's Meinung hören, ob er nicht selber vielleicht etwas Gutes aus dem Marmor zu schaffen wüßte.

Michelangelo hatte soeben über eine andere Arbeit abgeschlossen. Der Cardinal Piccolomini, dessen Familie aus Siena stammte, wollte im dortigen Dome eine Grabcapelle mit Werken der Sculptur ausschmücken und bestellte fünfzehn Marmorstatuen kleineren Umfanges bei Michelangelo, der den Contract, ein sehr interessantes Actenstück, das die genauesten, peinlichsten Bestimmungen enthält,[22] am 19. Juni 1501 unterzeichnete. Jacopo Galli, sein römischer Freund, verbürgte die eventuelle Rückerstattung vorausempfangener Gelder, falls die bedungenen Ablieferungstermine nicht eingehalten würden oder die Qualität der Statuen dem Vertrage nicht entsprechend erschiene. Michelangelo aber, als er den ungeheuren, prächtigen Stein vor Augen sah und den Ruhm erwog, den er durch eine Arbeit dieser Ausdehnung in Florenz erwerben könnte, ließ die fünfzehn Statuen für Siena auf sich beru-

hen, unterwarf den Marmor einer sorgfältigen Prüfung und übernahm die Arbeit. Sansovino hatte doch nur unter der Bedingung daran gehen wollen, daß er den Block durch Anfügung einiger anderer Marmorstücke vervollständigte. Michelangelo aber erklärte, daß er ohne jede Zuthat arbeiten würde. Dies gab vielleicht die Entscheidung. Am 16. August 1501 wurde der Auftrag ausgefertigt.

Zwei Jahre sind ihm darin zugestanden, vom 1. September an gerechnet, und monatlich, solange er arbeitet, sechs schwere Goldgulden Gehalt. Was am Ende dann noch nachzuzahlen sei, sollte dem Gutdünken und Gewissen der Auftraggeber überlassen bleiben. Am 13. September Morgens in der Frühe, es war an einem Montage, brach er den Stein an.[23] Einzige Vorbereitung für seine Arbeit war die Anfertigung eines kleinen Wachsmodells, das in der Ufficien noch vorhanden ist. So meißelte er im Vertrauen auf sein gutes Auge drauf los und Ende Februar 1503 war schon soviel geschafft worden, daß er seine Arbeit als halb vollendet produciren konnte. Er bat bei dieser Gelegenheit um Feststellung des Gesammtpreises, und man vereinigte sich über vierhundert Goldgulden.

Während Michelangelo, der nicht, wie es heute geschieht, den Stein bis auf die letzte Ueberarbeitung fremden Händen überließ, sondern vom ersten Anfang an bis zur letzten Vollendung Alles allein that, so in seine Arbeit versenkt war, wurde im Jahre 1502 von den Medici ein neuer Versuch gemacht, sich der Stadt zu bemächtigen. Diesmal kamen sie weiter, sie hatten bessere Verbündete und größere Mittel. Die Petrucci, die in Siena herrschende Familie, die Baglioni von Perugia, die Vitelli und Orsini standen ihnen zur Seite.

Arezzo und Cortona, zwei florentinische Städte, hatten sie bereits eingenommen, und der Papst mit Cesare Borgia schienen ihren Fortschritten kein Hinderniß in den Weg zu legen. In dieser Noth wandte sich die Republik an Frankreich und ihre Vorstellungen von der Wichtigkeit der eigenen unabhängigen Existenz für den König, wirkten so schlagend, daß sie auf seine drohenden Befehle hin die verlorenen Städte zurückerhielt. Michelangelo aber trug diese neue Schuld der Dankbarkeit gegen Frankreich eine neue Arbeit ein.

Zu den Mitteln nämlich, mit denen man am Hofe des Königs operirte, gehörten nicht bloß verlockende Geldsummen, sondern die Werke der Kunst, die man zu Geschenken verwandte. Schon im Jahre 1501 hatten die beiden florentinischen Gesandten am Hofe des Königs aus Lyon geschrieben, der Herzog von Nemours wünsche lebhaft eine Bronzecopie des von Donatello gearbeiteten und im Hofe des Regierungspalastes stehenden Davids zu besitzen; zwar wolle der Herr die Kosten wiedererstatten, scheine aber nicht abgeneigt, das Werk als ein Geschenk anzunehmen. Der Herzog hatte übrigens schon 1499 eine Anzahl Marmor- und Bronzebüsten als Geschenk der Stadt erhalten, darunter eine, die Kaiser Karl den Großen darstellte.

Die Signorie antwortet auf dieses, vom 22. Juni datirte Schreiben am 2. Juli, es sei augenblicklich Mangel an guten Meistern in der Stadt, die einen solchen Guß auszuführen im Stande wären, doch werde man die Sache jedenfalls im Auge behalten. Dabei blieb es. Als jetzt aber, im Sommer 1502, die Noth mit den Medici einbrach und es mehr als jemals auf den guten Willen Frankreichs ankam, fand sich

auch alsbald ein guter Meister für diesen Guß. Michelangelo übernimmt ihn am 2. August des Jahres, gerade als die Franzosen zu Gunsten der Florentiner in Arezzo einrückten.

Die Statue sollte drittehalb Ellen[24] hoch sein und in sechs Monaten fertig abgeliefert werden. Das Metall giebt die Regierung. Fünfzig Gulden werden angezahlt, der endgültige Preis, wie gewöhnlich, erst nach Vollendung des Ganzen bestimmt. In der Folge indessen wurde auch durch diesen Contract die Sehnsucht des Herzog von Nemours nach seinem David nicht erfüllt. Die Gesandten erinnern, die Signorie entschuldigt sich; endlich wird die Statue bestimmt zu Johanni 1503 in Aussicht gestellt, vorausgesetzt, daß der Meister Michelangelo sein Versprechen halte, aber es sei freilich bei der „Denkungsart solcher Leute" auf Versprechungen nicht viel zu geben. Dieser Vorbehalt bewies sich als begründet. Der Herzog erhielt nichts, er fiel beim König in Ungnade, und als Jahre später die Arbeit endlich vollendet worden war, wurde sie einem anderen hohen Herrn am französischen Hofe dargebracht. Heute weiß man nichts mehr von ihr. Ebensowenig von einer zweiten Bronzearbeit, die Michelangelo damals für Piero Soderini, den Gonfalonier der Stadt, vollendete und die gleichfalls nach Frankreich ging. Condivi sagt nicht einmal, was sie vorstellte.

Bedeutender war die Bestellung von zwölf Aposteln, jeder vier und eine viertel Elle hoch, über die dieselben Consuln der Wollenweberzunft, für die Michelangelo den David arbeitete, im Frühling 1503 einen Contract mit ihm abschlossen, ein Jahr gerade vor Vollendung des David. Die Leute kannten ihn jetzt einigermaßen und erfanden ein geniales Mittel, ihn

zuverlässig zu machen. Alle Jahr sollte ein Apostel abgeliefert werden. Michelangelo auf Kosten der Besteller nach Carrara gehen und die Blöcke auswählen. Der Preis blieb dem Gutdünken überlassen. Dagegen würde mit jeder fertigen Statue ein Zwölftel des Eigenthums an einem Hause auf Michelangelo übergehen, das der Kirchenvorstand nach seinen Vorschlägen als Werkstätte eigens für ihn erbauen ließ, so daß es mit der Ablieferung des letzten Apostels völlig in seinen Besitz gelangte. Dies war gewiß lockend, und trotzdem kam nichts zu Stande, als der Apostel Matthäus in den gröbsten Umrissen, der heute im Hofe der Akademie von Florenz steht.

Michelangelo wollte seinen David fertig bringen. Hier hielt er Wort. Zwar vollendete er ihn nicht, wie Condivi sagt, in achtzehn Monaten, auch nicht in den bedungenen zwei Jahren: die Arbeit dauerte einige Monate darüber hinaus; aber wenn man die Unruhe der Zeiten bedenkt und die Zwischenaufträge, denen er sich nicht zu entziehen vermochte, so erscheint dieser Zwischenraum gering genug. Mit dem Anfang des Jahres 1504 war die Statue vollendet. Am 25. Januar beriefen die Consuln der Wollenweberzunft eine Versammlung der ersten florentinischen Künstler. Der David des Michelangelo sei so gut wie fertig, es solle berathen werden, wo er am besten aufzustellen sei.

Das hier geführte Protokoll ist noch vorhanden, es theilt den Wortlaut der vorgebrachten Meinungen mit und ist auch deshalb wichtig, weil es über den Personalbestand der im Jahre 1504 zu Florenz befindlichen Künstler von Bedeutung Auskunft giebt. Es führt uns in die Bewegung jenes

Tages, an dem Michelangelo zum ersten Male sein Werk den Blicken der Meister preisgab. In der Werkstätte Angesichts der Statue traten die Männer zusammen. Michelangelo hatte die letzte Zeit einen Bretterzaun um sein Werk gezogen und Niemandem den Zutritt gestattet, jetzt aber stand der jugendliche Riese unverhüllt vor Aller Augen und forderte Lob oder Tadel von denen, die in der ganzen Stadt zu einem Urtheil die Berufensten schienen.

Messer Francesco, erster Herold der Signorie, eröffnete die Sitzung. „Ich habe die Sache in meinem Geiste hin- und herüberlegt und reiflich erwogen, beginnt er. Zwei Orte habt ihr, wo die Statue stehen kann, entweder da, wo die Judith steht, oder im Hofe des Palastes, wo der David steht.“ Eingeschaltet sei hier die Bemerkung, daß beides Werke Donatello's sind. Die Judith, ein Bronzeguß, der jetzt unter einem Bogen der Loggia dei Lanzi seinen Platz hat, wurde im Jahre 1495 aus dem Palaste Medici fortgenommen und neben dem Eingange des Regierungspalastes aufgestellt, eine mehr seltsame als anziehende Arbeit. Der David, der mit dem einen Fuße auf das Haupt Goliath's tritt und in der Hand ein Schwert hält, ist dieselbe Statue, die Michelangelo für den Herzog von Nemours zu copiren hatte.[25] Der Hof des Palastes, in dem sie damals befindlich war, ist eng, weil das Gebäude sich so hoch erhebt, und von schöner Architektur, und das Licht, das aus der Höhe herabfällt, von eigenthümlich bläulichem Schimmer. — „Für den ersten Ort, fährt Messer Francesco fort, spricht, daß er für die Judith, als für ein böses Omen, nicht geeignet ist. Denn unsere Abzeichen sind das Kreuz und die Lilie, und es ist

nicht gut, daß da eine Frau stehe, welche einen Mann tödtet. Auch wurde sie unter einer ungünstigen Constellation daselbst aufgestellt. Deshalb ist es auch seit der Zeit immer schlechter und schlechter bei uns gegangen und Pisa verloren worden. Was dagegen den David im Hofe des Palastes anbetrifft, so ist er unvollkommen, denn von hinten angesehen bietet sein eines Bein einen häßlichen Anblick dar. Deshalb geht mein Rath dahin, dem Giganten einen dieser beiden Plätze zu geben, am liebsten den, wo die Judith steht."

Wie seltsam klingt der politische Aberglaube des Mannes! So war der Boden beschaffen, auf dem Savonarola festen Grund gefunden zu haben glaubte. Ein Wust solcher Ideen flatterte in der Atmosphäre jener Zeit umher und umspann Hoch und Niedrig mit seinen Fäden.

Der Architekt Monciatto ist der Zweite, der seine Meinung abgiebt. „Ich glaube, sagt er, daß alle Dinge ihren Zweck haben, und daß sie dafür angefertigt werden. Da nun diese Statue dafür gemacht worden ist, um auf einem von den Pilastern außerhalb der Kirche oder auf einem der inneren Pfeiler ihren Platz zu finden, so sehe ich keinen Grund ein, sie jetzt daselbst nicht aufzustellen. Sie schiene mir da als ehrenvolle Zierde der Kirche und des Kirchenvorstandes und auch an einem vom Verkehre berührten Orte zu stehen."[26] Indessen, da ihr doch einmal von der ersten Ansicht abgegangen seid, so sage ich, man möge sie im Palaste oder im Inneren der Kirche aufstellen. Da ich übrigens nicht sicher bin, wo sie am besten stehen wird, so halte ich mich an das, was die Anderen sagen: die Zeit war zu kurz, um über einen besseren Platz nachzudenken."

Nach ihm nimmt Cosimo Roselli das Wort, einer der älteren Meister, der etwas steif und hölzern in seinen Bildern erscheint. Er drückt sich ebenso confus wie sein Vorgänger aus. Er stimme den beiden Herren bei. Am besten würde die Statue im Inneren des Palastes stehen. Uebrigens sei seine Ansicht gewesen, man solle sie an der Treppe vor der Kirche rechter Hand auf einen hohen verzierten Unterbau stellen. Da würde er sie hinbringen, wenn er zu bestimmen hätte.

Sandro Botticelli äußert hierauf, Roselli habe gerade den Ort getroffen, den auch er meine. Alle Vorübergehenden sähen den David da am besten. Als Pendant auf die andere Seite könne man eine Judith hinstellen. Doch meint er, auch unter der Loggia neben dem Palaste der Regierung sei ein guter Platz für sie.

Nun kommt Giuliano di San Gallo zu Worte, einer der berühmtesten Architekten und Ingenieure in Italien. Er und sein ebenso berühmter Bruder Antonio standen in Diensten der Republik und waren oft mit der Errichtung von Festungswerken oder städtischen Bauten beauftragt. Er ist dafür, die Statue unter den mittelsten Bogen der Loggia zu stellen. Der Marmor sei zart und durch die Witterung bereits angegriffen, er müsse bedeckt stehen. Doch könne man sie auch an die innere Rückwand der Loggia stellen mit einer schwarz ausgemalten Nische dahinter.

Diese Meinung, daß der David ein Dach über sich haben müsse, erhält erneute Wichtigkeit, weil in der letzten Zeit ähnliche Bedenken laut geworden sind. Sangallo wurde damals nicht gehört. Drei Jahrhunderte lang stand die Statue

an der freien Luft, jetzt aber ist ihr Zustand so bedenklich geworden, daß man wiederum daran gedacht hat, sie unter die Loggia zu schaffen. Die heutigen Florentiner sind aber dagegen, weil sie auf ihrem alten Platze bleiben müsse.

Damals, am 25. Januar 1504, hatte man andere Einwendungen gegen die Loggia. Der zweite Herold der Signorie that sofort Einspruch. Die Loggia werde zu öffentlichen Feierlichkeiten gebraucht; solle der David durchaus darunter stehn, so möge man ihn unter ihren offenen Seitenbogen nach dem Palaste hin aufstellen. Da stände er unter einem Dache und zugleich Niemandem im Wege. Auch macht er den Vorschlag; ob die versammelten Herrschaften sich nicht lieber, bevor sie einen Beschluß faßten, an die Herren von der Regierung selber wenden wollten, unter denen Leute wären, die mit solchen Dingen Bescheid wüßten.

Nachdem eine Anzahl anderer Künstler nichts Neues vorgebracht, begegnen wir jetzt einem Manne, der sich in dieser Versammlung durch seine Worte allerdings nicht hervorthat, der aber als der größte aller damals lebenden Künstler nach kurzer Zeit auch Michelangelo gegenüber hohe Bedeutung gewinnt: Lionardo da Vinci.

Lionardo war schon im Jahre 1499 nach Florenz zurückgekehrt und vielleicht bereits dort anwesend, als Michelangelo aus Rom kam. Ludovico Sforza, sein Herr, dem er beinahe zwanzig Jahre lang gedient, fiel als das Opfer seiner eigenen ränkevollen Politik. Die Franzosen nahmen ihm sein Land, er flüchtete nach Deutschland, kam zurück, wurde abermals geschlagen, erkannt als er in erbärmlicher Verkleidung davonzukommen versuchte, und nach Frankreich

geschleppt, wo er nach zehn Jahren elenden Gefängnisses abstarb.

Lionardo nahm an des Herzogs Hofe und in Mailand eine Stellung ein, wie er sie nirgends wiederzufinden hoffen durfte. Bei allen künstlerischen Unternehmungen zu Rathe gezogen, als Baumeister am Dome angestellt, als Gründer einer Malerakademie, als Ingenieur für Wasserbauten und Kriegswesen im höchsten Ansehen, malte er Bild auf Bild zur Vergrößerung seines Ruhmes und krönte zuletzt Alles, was er geleistet, durch das „Abendmahl" im Kloster Santa Maria delle Grazie, wo es eine Wand des Speisesaales einnimmt. Es war hergebracht in den italienischen Klöstern, eine solche Darstellung an dieser bestimmten Stelle anbringen zu lassen.

Heute noch, wo das Werk beinahe verschwunden ist, wirkt es mit unwiderstehlicher Gewalt durch die Bewegung der Gestalten und durch die Kunst, mit der sie zu Gruppen verbunden sind. Christus bildet die Mitte; zur Rechten und zur Linken zwei Gruppen, jede von drei Gestalten. Dadurch nun, daß im Ganzen die größte, fast architektonische Symmetrie herrscht, im Einzelnen aber eine Freiheit, durch die in der Stellung jeder Figur ihr ganzer Charakter zum Ausdruck kommt, entsteht eine Wirkung, die in Momenten der Bewunderung zu der Behauptung nöthigen könnte, es sei dies die schönste und erhabenste Composition, die jemals ein italienischer Meister zu Stande brachte. Sicherlich ist sie das frühste Werk jenes großartigen neuen Styles, in dem Michelangelo und Rafael später malten, denen dies Gemälde jedoch niemals zu Gesichte kam, da keiner von beiden in Mailand gewesen ist.

Lionardo's Lieblingsarbeit aber war eine Reiterstatue, die Francesco Sforza, den Vater des Herzogs Ludovico, darstellte. Sechzehn Jahre brauchte er, um das Modell zu verfertigen. Im Jahre 1493, als Bianca Sforza den Kaiser Maximilian heirathete, und die Hochzeit in Mailand prachtvoll begangen wurde, war es unter einem Triumphbogen ausgestellt. Und jetzt, bei der Eroberung der Stadt durch die Franzosen, hatte es den gascognischen Armbrustschützen zum Ziel für ihre Bolzen gedient.[27] Der Herzog war gefangen, die Arbeit vernichtet, Lionardo verließ die Stadt. Er hat Unglück gehabt mit seinem Ruhme. Denn es war doch nur eine böse Laune des Schicksals, daß dieses Werk, an dem er zuletzt auf eigene Kosten hatte arbeiten lassen, weil dem Herzog das Geld ausging, nun so erbärmlich zerstört wurde, und daß das Abendmahl von der feuchten Mauer, auf die es gemalt worden ist, vorzeitig abblätterte, während viel ältere Malereien in demselben Saale unversehrt geblieben sind.

Dennoch besitzen wir noch genug Bilder des großen Meisters, um die Erzählungen vom Zauber seiner Kunst nicht als inhaltslose Uebertreibungen betrachten zu müssen. Man ist immer sehr geneigt, hier ungläubig zu sein. Lionardo's Gemälde aber sind von solchem Reize, daß die wahrhaftigste Beschreibung hinter ihnen zurückbliebe. Man würde es nicht für möglich halten, wenn man es nicht mit Augen sähe. Er besitzt das Geheimniß, das Klopfen des Herzens beinahe aus dem Antlitze Derer lesen zu lassen, die er darstellt. Er scheint die Natur in ewigem Sonntagsglanze zu erblicken, gar nicht anders. Wir, weil unsere Sinne sich abstumpfen allgemach und weil wir denselben Verlust bei unseren Freunden entdecken,

glauben zuletzt, der frische frühlingsreine Anblick der Natur und des Lebens, der sich uns aufthat so lange wir Kinder waren, sei nur eine Täuschung des Glückes gewesen und das gedämpftere Licht, in dem sie uns später erscheinen, gewähre die wahrhaftigere Betrachtung. Aber treten wir vor Lionardo's schönste Werke, ob da nicht die Träume idealen Daseins wieder natürlich und inhaltsreich erscheinen! Wie einem Magnete, der durch eisenhaltigen Sand fährt, die Splitter des Metalls zufliegen und in tausend feinen Spitzen an ihm haften bleiben, während die Sandkörner machtlos abfallen, giebt es Menschen, die durch das todte Gewühl des ewigen Verkehrs hinstreifend, die Spuren des ächten Metalls darin allein mit sich forttragen, willenlos, nur ihrer Natur nach, die es von allen Seiten her auffaugt. Es sind seltene, bevorzugte Männer, denen das zu Theil ward. Lionardo gehörte zu diesen Begünstigten des Schicksals. In Begleitung eines wunderschönen Jünglings erschien er jetzt in Florenz, Salaino's, der ihm aus Mailand dahin gefolgt war, nach dessen krausen, ineinander geringelten Locken (begli capelli ricci e inanellati, sagt Vasari) er das goldschimmernde Haar mancher Engelsgestalten gemalt hat. Salaino war sein Schüler; noch deutlicher aber offenbart sich der Grundsatz, daß das Gleiche Gleiches an sich ziehe, in einem anderen seiner Schüler, einem schönen, jungen Mailander aus guter Familie, Francesco Melzi mit Namen, dessen Gemälde von denen Lionardo's kaum zu unterscheiden waren. Aber er malte wenig, weil er reich war.

Als Lionardo nach Florenz kam, war er der erste Maler Italiens. Filippino Lippi trat ihm eine Bestellung ab, ein Altarbild für die Kirche eines Klosters, in dem Lionardo mit

seiner Dienerschaft sich einquartierte, dann aber lange zögerte, ehe er die Arbeit in Angriff nahm. Ganz ebenso hatte er es in Mailand gemacht, ehe er das Abendmahl begann. Tage lang saß er ohne die Hand zu rühren vor seinem angefangenen Werke, in tiefe Betrachtungen verloren, und erwartete den Moment, wo sich ihm das Antlitz Christi so offenbaren würde, wie er es im Geiste zu erblicken wünschte. Es half nichts, daß der Prior des Klosters sich beim Herzog selber beklagte.

Endlich brachte er auch in Florenz etwas zu Stande, einen Carton, Christus, Maria und die heilige Anna.[28] Das Volk von Florenz strömte in das Kloster, um dieses Werk zu bewundern. Sein höchster Triumph aber war das Bildniß der Mona Lisa, der Frau des Francesco del Giocondo, eine Schöpfung, die Alles übertrifft, was die Kunst in dieser Richtung hervorgebracht hat. Franz der Erste kaufte es nach Frankreich, wo es heute noch in Louvre zu sehen ist. Alle Beschreibung würde vergeblich sein. Wie das Antlitz der sistinischen Madonna die reinste Jungfräulichkeit darstellt, so sehen wir hier die schönste Frau, weltlich, irdisch, ohne Erhabenheit, ohne Schwärmerei, aber von einer stillen, ruhenden Gelassenheit, mit einem Blick, einem Lächeln, einem sanften Stolze, der sie umgiebt, daß man mit unendlichem Vergnügen ihr gegenübersteht. Es ist, als schlummerten in ihr alle Gedanken, als lägen Liebe, Sehnsucht, Haß, Alles, was ein Herz erregen kann, eingesummt vom Gefühle genügsamen Glückes. Vier Jahre arbeitete er daran und gab das Bild, das die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht zu haben scheint, als unvollendet hin. Wenn er daran malte, mußte immer Saitenspiel und Gesang im Gemache sein, oder er lud geist-

reiche Leute ein, um die schöne Frau zu erheitern und den melancholischen Zug verschwinden zu lassen, der sich so leicht in ein Gesicht einschleicht, das still hält, um gemalt zu werden. Ein solches Portrait war nicht geschaffen worden, solange es Künstler in Italien gab. Und so wuchs der Ruhm, den Lionardo aus Mailand mitgebracht, durch den, den er nun in seiner Vaterstadt frisch dazu erwarb.

Michelangelo konnte sich ihm als Maler nicht im Entferntesten vergleichen. Als Bildhauer aber nahm er die erste Stelle ein. Dennoch war es nicht möglich, daß die Gebiete scharf geschieden blieben, da jeder von beiden Bildhauer und Maler zugleich war. Dazu die Differenz des Naturels und des Alters. Michelangelo noch keine Dreißig, stolz und voll Bewußtsein dessen, was er gethan hatte und thun wollte, Lionardo, ein bald fünfzigjähriger Mann, der seit langen Jahren am Hofe des reichsten Fürsten von Italien die erste Stelle eingenommen, empfindlich von Natur, durch die letzten Erfahrungen vielleicht sogar erbittert, und nicht gewillt, mit einem Anderen das Gebiet zu theilen, das er allein zu beherrschen gewohnt gewesen.

Bei dem Marmorblocke, den Sansovino gefordert hatte, gerieth Michelangelo (wenn Vasari wahr ist) mit Lionardo zuerst zusammen, dem der Stein gleichfalls zugedacht gewesen war.[29] Es wäre jedoch zuviel gewagt, wollten wir annehmen, daß Lionardo's Abwesenheit im Jahre 1502 und im folgenden schon durch Eifersucht auf Michelangelo herbeigeführt worden sei. Während dieser Zeit stand er in Diensten Cesare Borgia's als Architekt und General-Ingenieur der Romagna. Lionardo kannte den Festungsbau und was dazu

gehört von Grund aus, es verlangte ihn nach einer Thätigkeit, die seine Kräfte in Anspruch nähme, endlich, er war daran gewöhnt, einem Fürsten zu dienen. Keinen besseren Herrn konnte er finden als den Herzog, dessen edlere Eigenschaften den seinigen entsprachen. Dieselbe Stärke war auch Lionardo eigen, der ein Hufeisen wie Blei zusammenbog. Cesare war von königlicher Freigiebigkeit und einer der schönsten Männer. Seine ausgezeichneten Feldherrngaben erkannte Jeder an, seine Armee und besonders seine Artillerie galt für die beste in Italien. Seine Zukunft schien gesichert. Er wollte sich ein Königreich zusammen erobern, und der Anfang, den er gemacht hatte, ließ große Dinge erwarten.

Damals nämlich, als die Medici im Jahre 1502 mit ihrer Expedition verunglückt waren und auch ihm selber das florentinische Gebiet vom König von Frankreich für unangreifbare Waare erklärt worden war, hatte er sich gegen Urbino gewandt und dieses Herzogthum in seine Gewalt gebracht. Immer noch als Freund der Republik, die ihn sogar mit Mannschaften dabei unterstützte. Lionardo's Dienst also war keine Verrätherei an seinem Vaterlande, obgleich das nicht zu leugnen blieb, daß Cesare's Absichten auf die Stadt sich nicht änderten, sondern nur aufgeschoben wurden.

Wie lange Zeit er beim Herzoge blieb, ist genau nicht anzugeben. 1503 finden wir ihn im florentinischen Lager vor Pisa und 1504 endlich wieder in der Stadt selbst, wo er neben anderen Arbeiten noch immer mit dem Portrait der Mona Lisa beschäftigt war.

In der Versammlung spricht er nur wenig Worte, mit denen er sich für Sangallo's Ansicht erklärt: die Statue sei

unter die Loggia zu stellen; es werde sich schon so einrichten lassen, daß die öffentlichen Festlichkeiten nicht darunter zu leiden hätten. Diese Meinung hatte an jenem Tage die Majorität für sich, scheint es. Zur Annahme gelangte sie jedoch nicht. Einer von den Herren, der Goldschmied Salvestro, trat mit dem Vorschlage auf, man möge doch denjenigen, der die Bildsäule gearbeitet hätte, auch den Ort bestimmen lassen, den sie künftig einnehmen sollte. Er würde am besten wissen, wohin sie paßte. Darauf scheint man späterhin zurückgekommen zu sein. Michelangelo's Ansichten aber stimmten mit denen des ersten Herolds der Signorie überein. Er verlangte den Platz neben der Thüre des Palastes, und dafür entschied man sich.

Aus der Zahl derer, welche versammelt waren, nenne ich noch Filippino Lippi, Granacci, Pier di Cosimo, Lorenzo da Credi und zuletzt den, der nach Lionardo der wichtigste ist, Pietro Perugino. Er und Lionardo waren Jugendfreunde und bei Verocchio zusammen in der Lehre gewesen. Perugino, schon an sechzig Jahre alt, hatte sich Ruhm und Geld erworben und besaß ein Haus in Florenz, wo er, umgeben von Schülern und von Bestellungen überhäuft, das thätigste Dasein führte. Er hatte in Florenz eine neue kräftige Manier an die Stelle der hergebrachten Delicatesse zu setzen gewußt und wird als der Gründer derjenigen Richtung betrachtet, in der Rafael so Großes leistete. Mit kräftigem Schatten rundete er seine Gestalten und löste sie los vom Hintergrunde; statt des üblichen Gedränges von Figuren, das die Gemälde der florentinischen Meister zu erfüllen pflegt, gab er geordnete Gruppen, die weniger zahlreich, aber vollendeter er-

schienen.** Seiner Natur nach war er derb, zu handwerksmäßiger Ausbeutung seiner Kunst immer stärker hinneigend und ohne die Gabe, seinen Arbeiten den geheimnißvollen Reiz zu geben, der den Werken der größten Meister innewohnt.

Nehmen wir ihn in erneuter Verbindung mit Lionardo, zählen wir die Schüler und Genossen hinzu, die sich zu beiden hielten, und denken wir sie in Opposition gegen Michelangelo, so sehen wir diesen allein einer gewaltigen Gegnerschaft gegenüber. Es wäre nicht zulässig, dergleichen anzunehmen, und die Gefühle, die durch spätere Ereignisse erregt wurden, auf diese Zeiten schon zurückzudatiren, wenn nicht die bestimmtesten Andeutungen vorlägen, die dazu berechtigten. Denn noch war der David nicht auf seiner Stelle und all der Ruhm, der Michelangelo daraus erwuchs und der den Neid der Anderen hätte erwecken können, kaum im Entstehen begriffen, als schon der bitterste Haß gegen ihn zum Durchbruch kam.

Die Statue hatte ein Gewicht von 18,000 Pfund. Cronaca erfand das Gerüst, um sie fortzuschaffen, ein Balkengestell, innerhalb dessen sie an hänfenen Stricken aufgehangen war. Sie blieb so in leise schaukelnder Bewegung, ohne anzustoßen, während das Ganze, auf vierzehn geölten Balken liegend, durch Winden langsam fortgezogen wurde. Vierzig Mann arbeiteten daran. Vasari lobt die eigenthümlich geschlungene Schleife des Strickes, die sich auf das bequemste umlegte und von selbst immer fester anzog.

Am 14. Mai Abends um Ave Maria wurde die Statue aus der Werkstätte in's Freie gezogen. Die Mauer über dem Thor hatte müssen durchbrochen werden, um den Ausgang zu ermöglichen. Die Figur hing aufrecht schwebend inmitten des

Gerüstes. Man kam langsam vorwärts und verließ sie mit einbrechender Nacht, um am Morgen weiter zu arbeiten. Nun zeigte sich, was Giovanni Piffero, einer der berathenden Meister, vielleicht damit gemeint, als er gesagt, es könne ihr, wenn sie in der Loggia stände, leicht ein schlechter Kerl mit einer Stange einen Stoß versetzen: denn bei Nacht wurde jetzt mit Steinen nach ihr geworfen. Eine Wache mußte beordert werden, um sie zu schützen. Drei Tage dauerte der Zug durch die Straßen und Nachts die Angriffe. Man attaquirte die Wachen, und acht von denen, die ergriffen wurden, kamen in's Gefängniß. Kein Gedanke daran, daß Lionardo oder Perugino auch nur eine Ahnung von diesen Schändlichkeiten gehabt, zu natürlich aber die Annahme, daß die später sich offen manifestirende Feindschaft zweier künstlerischer Parteien beginnend hier schon ihren Einfluß geäußert.

Am 18. Mai 1504 mit Anbruch des Tages langte man auf dem Platze an. Die Judith des Donatello wurde bei Seite geschafft und der David an ihre Stelle gesetzt. Michelangelo hatte die Größe des Blockes so vollständig benutzt, daß oben auf dem Haupte der Statue ein Stückchen von der natürlichen Rinde des rohen Steines sichtbar geblieben war. Der David steht einfach da, die Arme fallen ihm zu beiden Seiten in der natürlichsten Ruhe von den Schultern herab. In der Rechten hält er die Schleuder. Sonst nichts Fremdes an ihm; völlig nackt, ist er das ungeheure Bild eines etwa sechzehnjährigen Jünglings.

Seine Aufstellung war wie ein Naturereigniß, nach dem das Volk zu rechnen pflegte. Man findet: so und so viel Jahre nach der Aufstellung des Giganten. Sie wird ange-

schienen.** Seiner Natur … …nn keine Zeile für die
mäßiger Ausbeutung sein… …en steht der David nun
und ohne die Gabe, sei… …s Palastes und die Schick-
zu geben, der den … …vergegangen. Man tadelt
Nehmen wir … …s für den Gedanken, oder
zählen wir die … …e Größe, einen fast knaben-
hielten, und der… …an nicht darstellen. Werke
so sehen wir die… …ren ferner Betrachtung. Man
über. Es wä… …m sie zu fassen in ihren Ver-
die Gefühle… …nnert der reinen jugendlichen
diese Zeiten … …n Bürgern, und die Florentiner
sten Ander… …s den guten Genius ihrer Stadt
war der … …ten sollen soll, wohin ihn der
der M… …n Florentiner würde vom
deren … …aß die Verrückung seines Stan-
als …

…

… in einer Weise mit der
… drei gefährlichsten Feinden
… und dadurch zu einem denk-
…

… zu Grunde gingen, waren die
… oder wie er nach
… gemeinhin ge-
… im Jahre 3 auf
… Urbino und Piom-
… Gemahlin seiner Schwester,

Pisa, Siena und Florenz lag die Schlinge um den Hals, mit Venedig stand man in gutem Einvernehmen; Neapel war der letzte große Fang, den er zu thun hoffte. Einstweilen, im Herbste des Jahres, hatte er auf Pisa seine Augen geworfen, an dem sich Florenz noch immer fruchtlos abarbeitete.

Er verstärkte seine Truppen und schaffte mehr Geld zusammen. Vater und Sohn bedienten sich verschiedener Mittel zu diesem Endzweck. Reiche Leute, denen sich beikommen ließ, vergifteten sie und setzten sich in Besitz der Erbschaft. Das Gift, dessen sich der höchste Priester der Christenheit zu diesem Zwecke gewöhnlich bediente, war ein schneeweißes Pulver von großer Feinheit und angenehmem Geschmacke, das langsam wirkend in den Körper überging, aber sicher bis zum gewünschten Ende fortwirkte. In anderen Fällen wandte man raschere Mittel an. Am beliebtesten war der einfache Mord, der dann sogar nothwendig erschien, wenn derjenige, auf den man es abgesehen, in Essen und Trinken Vorsicht anwandte. Denn hier war man mißtrauisch. Es kam vor, daß große Herren, welche von den Päpsten gefangen gesetzt wurden, beinahe verhungerten, weil sie sich die fremden Speisen anzurühren weigerten.

Der 15. August 1503 war zu einer jener stilleren Hinrichtungen bestimmt, der Cardinal von Corneto das ausersehene Opfer. Der Papst begab sich gegen Abend nach seiner dicht beim Vatican gelegenen Villa, dem Belvedere, wo man sich von der Hitze des Tages erholen wollte. Einige Flaschen vergifteter Wein waren vom Herzoge einem der aufwartenden Diener mit der Weisung übergeben worden, nur dem Cardinal und keinem Anderen daraus einzuschenken.

Die Hitze war groß, der Papst fühlte sich ermattet und durstig, die Mahlzeit war noch nicht bereit, ja der Mundvorrath, den man erwartete, noch gar nicht eingetroffen. Er verlangte zu trinken; nur einige Flaschen Wein fand man vor, Niemand wußte, wie gefährlich sie waren, oder die, welche es wußten, wollten sich nicht daran erinnern, — er trank davon und Cesare, der dazukam, ließ sich ebenfalls verlocken. Der Papst stürzte sogleich wie todt zu Boden und wurde sterbend in den Vatican getragen. Am dritten Morgen lag seine Leiche in Sanct Peter. Ungeheurer Jubel erfüllte die Stadt, die Römer stürzten herbei und konnten sich nicht sättigen an dem Anblick des Mannes, der blau und aufgedunsen, endlich machtlos und vernichtet war, wie eine Schlange, die sich mit ihrem eigenen Gifte getödtet hatte.

Cesare kam davon. Er kannte Gegenmittel und war rechtzeitig damit versehen worden. Seine Riesennatur überwand den Angriff, aber jetzt, im wichtigsten, entscheidendsten Momente seiner Laufbahn, sah er sich krank und beinahe unfähig, seine Macht wirken zu lassen. Daß der Papst sterben müßte, hatte er vorausgewußt; die spanischen Cardinäle waren von ihm gewonnen, er wollte einen Papst machen, wie er ihn brauchen konnte. Jetzt beklagte er sein Schicksal, daß er alle Möglichkeiten berechnet, nur die eine nicht, die Krankheit, die ihm die Hände fesselte.

Gewählt wurde der Cardinal Piccolomini, derselbe, für den Michelangelo in Siena zu arbeiten hatte, alt und kränklich, ein Auskunftsmittel, weil man sich noch nicht verständigen konnte. Er bestieg als Pius der Dritte den heiligen Stuhl. Während seiner Regierung vereinigten sich die Cardinäle, er

wurde vergiftet und mit seltener Einstimmigkeit nun der Cardinal Vincula an seine Stelle gewählt. Mitbewerber waren die Cardinäle d'Amboise und Ascanio Sforza. Vincula trat unter dem Namen Giulio der Zweite die Regierung an. Ein alter Mann, zerfressen von Leidenschaften und von der Krankheit, die damals Europa peinigte. Man hat in einem Zuge ein Bild seines Charakters wenn man erwägt, daß es ihm, dem unermüdlichen Todfeinde der Borgia's, trotz allem Geschehenen gelang, Cesare durch Versprechungen auf seine Seite zu bringen. Nach einem solchen Meisterstücke waren die übrigen Cardinäle leichtere Arbeit. Seine Verheißungen überstiegen allen Glauben und wurden für baar angenommen. Wer ihm nur irgend nützlich sein konnte, empfing zugesagt, was er begehrte. Sein Leben lang war Vincula als ein Mann bekannt gewesen, der das gegebene Wort hielt. Alexander Borgia sogar hatte das anerkannt. Jetzt verwerthete er den so mühsam erworbenen guten Namen. Dennoch war es kein Geiz, der ihn so handeln ließ, denn was er besaß, gab er hin. Er wollte unter allen Umständen Papst werden.

Am ärgsten wurde aber dem Herzoge mitgespielt, der im Besitz der Engelsburg die Stadt beherrschte und dessen Truppen drohend in der Romagna lagen. Cesare erhielt das Versprechen, Alles würde ihm erhalten bleiben; ferner, seine Tochter solle mit Maria Francesco della Rovere, dem Neffen des Papstes, verheirathet werden; zum Schluß, er solle, wozu ihn sein Vater gemacht, Generalcapitain des päpstlichen Heeres bleiben. Giulio nahm ihn zu sich in den Vatican; sie wohnten da zusammen; in der innigsten Uebereinstimmung lebend

beriethen sie die Zukunft. Endlich macht sich Cesare auf, um seine Staaten zu erreichen. In Ostia aber holen ihn die Leute des Papstes ein, er müsse noch einmal mit ihnen zurück. Er wittert Unrath und rettet sich vor der Gewalt auf ein spanisches Schiff, das ihn nach Neapel bringt, wo er von Gonsalvo di Cordova, dem spanischen Vicekönig, glänzend aufgenommen wird. Von dort will er sich nun in die Romagna begeben, allein als er eben das Schiff bestiegen hat, wird er plötzlich zum Gefangenen erklärt und nach Spanien geführt, von wo er nie wieder nach Italien zurückkehrte. Wie dieses Ende der Borgia's ein ihrem Leben entsprechendes war, so ist der Tod Piero dei Medici's mit dem seinigen in Einklang. Nach dem für ihn so beschämenden letzten Rückzuge aus Toscana hatte er Florenz einstweilen aufgegeben und war zur französischen Armee nach Neapel gegangen. Aber auch hier verfolgte ihn das Unglück. Die Spanier begannen gerade die Oberhand zu gewinnen. Am 28. December kommt es am Garigliano zur Schlacht. Es handelte sich darum, den Fluß mit Gewalt zu überschreiten. Die Franzosen werden geschlagen und Piero ertrinkt.

Den Florentinern blieb jetzt nur eine Sorge noch: Pisa war wieder zu erobern. Erlöst aber von dem Drucke der Befürchtung, die ihnen von den Borgia's und Medici's erwuchs, konnten sie den Krieg mit den besten Hoffnungen auf Erfolg fortsetzen.

3.

Nachdem Michelangelo sich in so glänzender Weise ausgezeichnet hatte, fühlte man, scheint es, in Florenz, daß auch

Lionardo da Vinci Gelegenheit gegeben werden müsse, etwas Großes zu thun. Soderini, seit dem Herbste 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt, weil die Stadt ihm und seinem Bruder, dem Bischof von Volterra, die rettende Hülfe Frankreichs zu verdanken hatte, war Lionardo's besonderer Freund. An Soderini lag es wohl, daß man einen würdigen Auftrag als eine Ehrensache ansah. Er machte den Vorschlag, die leeren Wände des Saales, in welchem das Consiglio grande tagte, mit Gemälden bedecken zu lassen. Anfang Februar 1504, kurze Zeit also nachdem über den David berathen worden war, erhielt Lionardo den Auftrag, die eine große Wand des Saales auszumalen. Zur Anfertigung des Cartons richtete man ihm den sogenannten Saal des Papstes im Kloster Santa Maria Novella ein, wo in früheren Zeiten die Päpste und anderer fürstlicher Besuch abzusteigen pflegte.

Ueber den Inhalt des von ihm geschaffenen Gemäldes sind wir nicht ganz im Klaren, da es sammt dem Carton zu Grunde gegangen ist und die vorhandene Copie nicht mit der Beschreibung stimmt, welche von Lionardo's eigener Hand davon auf unsere Tage kam. Seine Worte umfassen ein complicirtes Werk mit vielen Gruppen, die sich zu einem großen Ganzen verbinden, die Copie dagegen giebt nur eine einzige Gruppe, ein Gefecht von Reitern, die wahrhaft furienmäßig ineinander verbissen sind. Menschen und Pferde fallen sich an und bilden ein Knäuel, dessen Mittelpunkt ein seine Fahne vertheidigender Krieger ist. Eine Art cannibalischer Mordwuth erfüllt die Gesichter und die ganzen Gestalten; seltsame Rüstungen nach Art der alten Römer bedecken sie;

in den kühnsten Stellungen winden sich die Körper — Alles meisterhaft gezeichnet. Jedenfalls bildeten diese kämpfenden Reiter den Mittelpunkt des Gemäldes. Die uns erhaltene Copie ist von Rubens, meisterhaft gestochen von Edelinck. Doch wissen wir nicht, wie viel Rubens von seinem Eigenen dazu that und wie treu er sich an das Original gehalten hat. Die Florentiner müssen wie verblüfft vor dem Werke gestanden haben. Es war durchaus etwas Neues. Niemand konnte erwarten, daß derselbe Künstler, der bisher die zartesten Bilder seiner sanft hinträumenden Phantasie entlockte, in kolossalen Figuren die entfesselten Leidenschaften wüthender Soldaten darstellen würde.

Michelangelo verbrachte den Sommer 1504, in welchem Lionardo mit diesem Werke beschäftigt war, ohne anstrengende Arbeit. Er las die Dichter und dichtete selbst, sagt Condivi. Zu thun war indessen immer noch so viel, daß er vom Morgen bis zum Abend hätte arbeiten können. Der David von Bronze wartete auf seine Vollendung; für den David vor dem Palaste mußte noch das Postament geschafft werden, erst im September waren alle Arbeiten daran beendet; die zwölf Apostel für Santa Maria del Fiore warteten; endlich die Arbeiten für den Dom von Siena. Hieran scheint er zunächst gedacht zu haben, bewogen wohl durch Piccolomini's Wahl zum Papste. Im October 1504 waren vier Stück Statuen fertig, andere aber bereits vorausbezahlt. Der Contract wurde erneuert und mehr Zeit zugestanden. In zwei Jahren sollten die übrigen elf nachgeliefert werden. Würde Michelangelo krank, heißt es in dem Schriftstücke, so käme die verlorene Zeit in Abzug.

Diese Clausel scheint mehr allgemeiner Vorsicht als besonderer Befürchtung entsprungen zu sein, denn obgleich Michelangelo in seiner Jugend von zarter Constitution war, so änderte sich das in der Folge. Sein Körper wurde immer kräftiger. Er war mager, von festen Sehnen und gedrungenem Knochenbau; er hatte breite Schultern, von Statur aber war er eher klein als hoch gewachsen zu nennen. Enthaltsamkeit in jeder Beziehung und die Arbeit stählten ihn. Zu entbehren brauchte er nichts, denn er verdiente große Summen, aber er ließ das Geld liegen oder unterstützte seine Familie damit. „So reich ich bin, sagte er einmal in hohem Alter zu Condivi, ich habe doch immer wie ein armer Mann gelebt.“ Auch darin stach er ab gegen Lionardo, der im Bewußtsein seiner schönen Gestalt Luxus um sich her bedurfte und mit Gefolge einherzog.

Feurige Augen und ein prachtvoller Bart gaben diesem ein absonderlich imponirendes Aussehen, Michelangelo's Kopf dagegen war fast abnorm gebildet. Die Stirn stand mächtig vor, der Schädel war breit, die untere Partie des Gesichtes geringer als die obere, er hatte kleine, lichte Augen; was ihn aber geradezu entstellte, war die Nase, die ihm Torrigiano, einer seiner Mitschüler, im Garten der Medici durch einen Faustschlag zerschmettert hatte. Michelangelo soll ihn gereizt haben; doch wird andererseits behauptet, es sei der bloße Neid gewesen. Er wurde damals für todt nach Hause getragen. Torrigiano mußte flüchten und durfte lange Jahre nicht nach Florenz zurückkehren. Er war ein roher Mensch, der sich öffentlich seiner That rühmte (Benvenuto Cellini erzählt es), und später elend um's Leben kam.

Vielleicht war es diese Entstellung des Gesichtes, die Michelangelo's natürliche Neigung zu Melancholie und Einsamkeit erhöhte und ihn herbe und ironisch machte. Er war im höchsten Grade sanft, duldsam und gutmüthig, er hatte eine natürliche Scheu, den Leuten wehe zu thun, aber in Sachen der Kunst duldete er keine Kränkung seines guten Rechtes. Er erkannte die Anderen unparteiisch an, aber auch sie sollten ihn nicht für leichter nehmen als er in der That wog. Er besaß ein gewaltiges Selbstgefühl; wo ihm däuchte, daß er der Erste sein könnte, sollte es nicht an ihm liegen, daß dies verborgen bliebe.

Dieser Gesinnung entsprangen vielleicht die Gründe, die ihn zum Entschlusse brachten, nun auch als Maler zu zeigen, was er vermöchte. Lionardo war der größte: mit ihm mußte er sich messen. Lionardo malte die eine Wand des großen Saales: er wollte die andere malen. Die Nachrichten fehlen, ob sein Wille oder anderer Leute Meinung den ersten Anstoß gab, daß ihm im Herbste 1504 der Auftrag zukam, die zweite Wand des Saales mit einem Gemälde zu versehen. Soderini forderte ihn dazu auf, Michelangelo schlug ein. Diese Bestellung zeigt deutlicher als alles andere, welch ungemeinen Begriff man von seinen Fähigkeiten hegte.

Er hatte so gut wie nichts gemalt bis dahin; die beiden Madonnen waren doch kaum zu rechnen. Diese Bilder, so ziemlich das Einzige, das er zu Stande gebracht, konnten unter gewöhnlichen Umständen nicht genügen, um das Zutrauen zu erwecken, er werde jetzt ein kolossales Werk zu liefern im Stande sein, würdig, einem Gemälde Lionardo's gegenüber gestellt zu werden. Und man traute es ihm dennoch zu!

Lionardo, dem von Rechts wegen, wenn er seine Aufgabe würdig löste, die andere Wand hätte zufallen müssen, mußte sich gekränkt und gleichsam im Voraus auf's ungünstigste beurtheilt sehn, denn sein Carton war fertig, als Michelangelo den seinigen begann. Man räumte diesem für die Arbeit einen großen Saal im Spital der Färber zu Sant Onofrio ein. Einige Daten aus Rechnungen, die Gaye auffand, kommen hier sehr zu Statten. Am 31. October 1504 erhält der Buchbinder Bartolomeo di Sandro sieben Liren für vierzehn Bogen bologneser Royalpapier zum Carton des Michelangelo; der Buchbinder Bernardo di Salvadore fünf Liren, um den Carton zusammen zu kleben; im December werden die Handwerker bezahlt, welche das Papier auf das Gerüst aufgespannt haben; auch findet sich die Rechnung des Apothekers für Wachs und Terpentin, womit man Papier tränkte, das zu Fenstern dienen sollte. So sehen wir Michelangelo hier zeichnen, Lionardo dort malen und Florenz nach innen und außen in zufriedenstellenden Verhältnissen. Niemals entwickelte sich die Blüthe der Stadt ruhiger als in jenen Tagen, nie hat die Kunst in Florenz Größeres gethan und Größeres verheißen als damals.

4.

Um diesem Anblick für unsere Augen den höchsten Glanz zu ertheilen, stellt sich nun auch Rafael ein. Im Herbst 1504 erschien er zum ersten Male in der Stadt. Er war achtzehn Jahre alt und kam aus Siena, wo er mit Pinturicchio in der Bibliothek gemalt hatte, welche der Cardinal Piccolomini als Anbau des Domes errichtete. Dicht

neben ihrem Eingang, der in's Innere des Domes geht, befindet sich die Capelle, für die Michelangelo die fünfzehn Statuetten übernommen hatte. Diese Bibliothek, ein wundervoller Raum, ist mit umfangreichen Frescogemälden von Pinturicchio, einem Schüler Perugino's geschmückt, zu denen auch Rafael Entwürfe geliefert haben soll. Nach Florenz hätte ihn dann die Bewunderung gelockt, sagt Vasari, mit der er von Lionardo und Michelangelo's Arbeiten sprechen hörte.[u]

Giovanni Santi, Rafaels Vater, ein Mann, der als Maler und Verfasser einer gereimten Chronik, welche die Geschichte seiner Landesherren, der Herzöge von Urbino, enthält, Ehrenwerthes, wie man zu sagen pflegt, geleistet hat, starb im Jahre 1494. Rafael hatte ihm früh bei der Arbeit helfen müssen, war dann zu Perugino in die Lehre gethan worden und endlich, da dieser bald hier, bald dort arbeitete und mehr in Florenz als in Perugia zu Hause war, sich selbständig weiter zu bringen, genöthigt gewesen. In Urbino protegirte ihn die herzogliche Familie. Er besaß, als er in Florenz ankam, ein Schreiben der jungen Herzogin, die ihn dem Gonfalonier Soderini dringend empfahl und seinem Talente wie seiner Person das schönste Lob ertheilt. Der Brief ist vom 1. October 1504 datirt; durch ihn sind wir in Stand gesetzt, Rafaels Ankunft annähernd festzustellen.

Gönner und Freunde fanden sich sogleich. Rafael war die Liebenswürdigkeit selbst, la gentilezza stessa sagt Vasari, die jüngeren Künstler schlossen sich ihm an, in vornehmen Familien ward er gern gesehen; zum Dank für erwiesene Freundlichkeit malte er Bilder und ließ sie in den Häusern

zurück, in denen er sich wohl befunden. Wie kostbar wäre eine nähere Mittheilung aus dem florentiner Leben dieses einzigen Herbstes, wo die drei größten Künstler der neueren Zeit zusammentrafen. Lionardo im Begriff, mit Michelangelo einen Zweikampf einzugehen, in dem es sich um eine ungeheure Beute von Ruhm handelte, Rafael zwischen beiden noch ohne feste Pläne und eigene Gedanken und nur mit einer Ahnung der großen Zukunft erst im Herzen, der er entgegenging. Wichtig wäre die nähere Kenntniß jener Epoche, weil in ihr die Keime zu den späteren persönlichen Verhältnissen der drei Meister zu liegen scheinen. Rafaels verstorbener Vater war mit Lionardo genau bekannt gewesen, Perugino, Rafaels Lehrer, Lionardo's Freund: Rafael jung, feurig, anschmiegsam sieht zum ersten Male die erstaunlichen Werke da Vinci's und geräth mitten hinein in die eifersüchtige Erregung der Parteien. War es nicht natürlicher, daß er, statt an das zu glauben, was der Gegner all seiner Freunde und Gönner erst thun wollte, sich an das hielt, was diese selbst bereits geleistet hatten? Es ist so viel von dem gesprochen, was Rafael und Michelangelo in der Folge getrennt hielt: dies aber waren die Umstände, unter denen sie sich zum ersten Male begegneten.

Wie verschiedenartig ist die Jugend dieser drei Männer und die Art, wie sie in die Kunst hineinkamen. Michelangelo gegen die Wünsche seiner Eltern durch unbeugsamen eigenen Willen, Lionardo als ein reicher, junger Mensch mit seinem Talente spielend, Rafael als der Sohn eines Malers, unter dessen Farbentöpfen er aufwächst, als gäbe es auf der Welt nur diese eine Thätigkeit. Michelangelo, von Anfang an selb-

ständig eigene Ideen verfolgend und in Opposition gegen Eltern und Meister, Lionardo nicht weniger eigenwillig seiner Phantasie nachgehend und im ganzen Gebiete der Kunst umhersuchend nach abenteuerlichen Aufgaben, die ihn zur Erprobung seines Geistes verlockten, Rafael in einer stillen Nachahmung gegebener Vorbilder sosehr befangen, daß seine Werke kaum von den Arbeiten derer zu unterscheiden sind, mit denen er sich zusammen fand. Und auch die Zukunft, die sich diese drei bereiteten, doch nur ein Product des einen hervorstechenden Charakterzuges, der genialen Launenhaftigkeit bei Lionardo, des heftigen Willens bei Michelangelo, und einer fast weiblichen Hingabe an die Verhältnisse, die sein Schicksal gestalteten, bei Rafael.

Bei allen Dreien sollte hierin bald eine entscheidende Wendung eintreten, und zwar am ersten bei Michelangelo, den das Jahr 1505 mit dem Manne bekannt werden ließ, durch den er in seiner ganzen Größe erkannt und in allen seinen Fähigkeiten zur höchsten Entwicklung gezwungen ward.

Sechstes Capitel.

1505—1508.

Giulio der Zweite. — Giuliano di San Gallo. Berufung nach Rom. Bramante. — Grabmonument des Papstes. — Umgestaltung der alten Basilika von Sanct Peter. — Reise nach Carrara. — Sinnesänderung des Papstes. — Flucht. — Schreiben Giulio's an die Signorie von Florenz. — Anerbieten von Seiten des Sultans. — Rückkehr nach Rom als Gesandter der Republik. — Feldzug des Papstes gegen Bologna. — Einnahme der Stadt. — Carton der badenden Soldaten. — Lionardo's Gemälde im Saale des Consiglio. — Berufung nach Bologna. — Statue des Papstes. — Unruhen in Bologna. — Aufstellung der Statue. — Francesco Francia. — Rückkehr nach Florenz.

Die Politik des Vaticans hatte durch den Wechsel der Personen keine allzugroße Veränderung erlitten. Cesare Borgia's Zweck war die Herstellung eines nationalen einigen Reiches gewesen, Giulio der Zweite wollte nichts Anderes. Auch er hatte eine Familie, die er groß zu machen suchte, auch ihn unterstützten Gift, Mord, Verstellung und offene Gewaltsamkeit. Wie die Borgia's mußte er zwischen Spanien und Frankreich die vortheilhafteste Mitte zu halten suchen. In zwei Punkten aber unterschied er sich vom Papste Alexander: er ließ nicht durch Andere Krieg führen, sondern zog in eigener Person zu Felde und was er eroberte, sollte der Kirche gehören und nicht den Rovere's, seiner Familie. Diese beschränkte er auf Urbino, ihr Herzogthum. Als er starb, hinterließ er einen Schatz in den Gewölben der Engelsburg, den seine Verwandten nicht berühren durften, den kein anderer als der auf ihn folgende Papst besitzen sollte. Eine rauhe, stolze Würde liegt in Giulio's Auftreten und seine Wildheit artete nie in Grausamkeit aus. Was ihn aber vor allen anderen Päpsten vor ihm und nach ihm geadelt hat, ist seine Freude an den Werken großer Künstler und der Blick, mit dem er sie erkannte und zu sich emporzog.

Unter den Männern, die er sogleich nach Rom berief, war einer der vornehmsten Giuliano di San Gallo. Dieser hatte in früheren Zeiten Ostia für ihn, als Cardinal Vincula, befestigt. Man setzt diese Bauten in den Anfang der achtziger Jahre. Sangallo kam, als er damals nach Ostia berufen ward, aus Neapel, wo er im Auftrage des alten Lorenzo dei Medici einen Palast für den Herzog von Calabrien, den Sohn des Königs, baute. Er gehörte zu den glücklichen Leuten, die überall Ruhm und fürstliches Wohlwollen finden. In Mailand war er von Ludovico Sforza glänzend empfangen worden; in Rom mußte er für Vincula einen Palast bauen, Alexander der Sechste beschäftigte ihn, Cesare Borgia desgleichen; in Savona, dem Geburtsort der Rovere, baute er für Vincula wiederum, dem er dann nach Frankreich folgte, wo ihn der König in Affection nahm; endlich, nach Florenz zurückgekehrt, wurde er von der Regierung mit fortlaufenden Aufträgen versehen, bis ihn jetzt sein alter Gönner abermals nach Rom befahl.

Sangallo machte den Papst auf Michelangelo aufmerksam, und mitten aus der Arbeit am Carton heraus wurde dieser jetzt nach Rom berufen. Hundert Scudi Reisegeld zahlte man ihm auf der Stelle aus. Er muß zu Anfang des Jahres 1505 in Rom eingetroffen sein.

Giulio wußte, trotz der Eile, mit der er ihn verlangt hatte, nicht gleich, was er ihm zu thun geben sollte. Einige Zeit ging darüber hin, bis er ihm den Auftrag zu einem kolossalen Grabmonumente ertheilte, das er für sich selber im Sanct Peter errichten lassen wollte. Michelangelo entwarf eine Zeichnung und der Papst, entzückt davon, befahl ihm,

in der Basilika von Sanct Peter sogleich den besten Platz für das Monument ausfindig zu machen.

Diese Kirche, ein ungeheures Werk aus den ältesten Zeiten des Christenthums, an dem Jahrhunderte hindurch weiter gebaut worden war, besaß eine Fülle von Kunstschätzen. Giotto hatte Mosaikbilder für sie geliefert, die Pollajuoli waren unter den letzten Florentinern, die in ihr arbeiteten. In einer ihrer Nebencapellen, derjenigen, welche der heiligen Petronella geweiht war, stand Michelangelo's Pietà. Mit all ihren Nebengebäuden, Klöstern und Capellen, den Wohnungen der Geistlichkeit und dem vaticanischen Palaste selber, der dicht an sie stieß, bildete die Basilika von Sanct Peter eine Art geistlicher Festung, wie sie denn mehr als einmal mit Gewalt vertheidigt und erobert worden ist. In ihr wurden die Kaiser gekrönt, die Tribute der Länder in Empfang genommen, die Bannflüche ausgesprochen oder aufgehoben. Zwei lange Reihen antiker Säulen trugen das Gebälke des Dachstuhls. In dem von Säulengängen umschlossenen Hofe vor ihr stand der ungeheure bronzene Pinienapfel, der einst die Spitze des Mausoleums des Hadrian gebildet hatte und jetzt hier zu einem Brunnen diente, dessen Wasser zwischen den Blättern herabrieselte. Die Façade der Kirche mit ihren sechs Eingängen war mit Fresken geschmückt. Unaufhörlich wurde an ihr gearbeitet und im Großen oder Kleinen Altes verändert und Neues hinzugefügt, wie das überhaupt bei den italienischen Kirchen der Fall zu sein pflegt.[32]

Nicolaus der Fünfte faßte zuerst den Plan ihrer Umgestaltung, er wollte Palast und Kirche von Grund aus erneuern. Ein Modell wurde angefertigt und der Bau im

Jahre 1450 begonnen. Fünf Jahre später jedoch starb der Papst, und Niemand dachte daran, sein Werk fortzuführen; Alles, was gebaut worden war, bestand aus dem Anfange einer neuen Tribune, deren begonnenes Mauerwerk hinter der alten Basilika wenige Fuß über dem Erdboden emporragte.

Michelangelo sah sich die Arbeit an und erklärte, am gerathensten würde sein, diese Tribune zu vollenden und das Monument darin aufzustellen. Der Papst fragte, wie viel es kosten würde. 100,000 Scudi, meinte Michelangelo. „Sagen wir 200,000", rief Giulio aus und gab Sangallo Befehl, die Localität in Augenschein zu nehmen.

Allein er beauftragte damit nicht bloß Sangallo, sondern ordnete diesem einen zweiten Architekten bei, den er ebenfalls in seine Dienste genommen hatte, und der in Rom den Ruf als eines der ersten Baumeister seiner Zeit genoß: Bramante von Urbino. Er stand mit Sangallo in einem Alter. In Mailand hatte er zuerst gebaut, dann in Rom für die Borgia und verschiedene Cardinäle, Kirchen und Paläste. An jenem Palast, den der Cardinal di San Giorgio bauen ließ, als Michelangelo zum ersten Male nach Rom kam, war Bramante mit beschäftigt. Jetzt hatte der Papst großartige Arbeiten für ihn vor, den Ausbau des vaticanischen Palastes, der mit dem durch ein Thal von ihm getrennten Belvedere zu einem großen Ganzen verbunden werden sollte.

Bramante und Sangallo, die einem Manne gegenüberstanden, dem das Gewaltigste eben groß genug war, brachten die Sache dahin, daß der Beschluß gefaßt wurde, die gesammte Basilika umzustürzen und einen neuen kolossalen Tempel an ihre Stelle zu setzen. Beide entwarfen Zeichnungen

dazu. Bramante's Vorschläge gefielen dem Papste besser als die Sangallo's, dem der Bau jedoch bereits zugesagt worden war. Bramante's Pläne waren auch in der That von ausgezeichneter Güte; Michelangelo giebt ihm in späteren Zeiten dieses Lob, er sagt, daß Jeder, der sich von seinen Zeichnungen entfernt hätte, sich von der Wahrheit entfernt habe. Sangallo aber, nichts desto weniger tief beleidigt, nahm seinen Abschied und kehrte, ohne sich durch Versprechungen halten zu lassen, nach Florenz zurück, wo er von Soderini mit offenen Armen aufgenommen ward.

Bramante behauptete das Feld. Sein Charakter läßt sich in starken Umrissen zeichnen. Erfindungsreich, unermüdlich und gewandt, wußte er sich trefflich in die Launen seines Herrn zu schicken, dessen ungeduldiger Hast, einen merklichen Fortgang der unternommenen umfangreichen Arbeiten mit Augen zu gewahren, er durch ungemeine Anstrengungen, oft sogar durch Kunststücke zu genügen wußte. Auch blieb er, so lange der Papst lebte, in Gnaden bei ihm und es kam lange Zeit nicht zu Tage, daß er schlechte Fundamente gelegt und für hohe Bezahlung schlechtes Mauerwerk geliefert hatte. Er war lebenslustig und brauchte Geld, und suchte, im Gefühl seiner Schwächen mißtrauisch, die zu entfernen, von deren Scharfblick er Enthüllungen erwartete.

Diesem Manne stand Michelangelo jetzt gegenüber. Schon dadurch mußte er ihm verdächtig erscheinen, daß er so jung so Bedeutendes geleistet hatte, verdächtig in noch höherem Grade, weil der Papst Gefallen an ihm fand. Durch Sangallo war er empfohlen und nach Rom gebracht. Was natürlicher, als daß er diesen zurückzubringen strebte? In-

trigante Naturen wittern überall Contreminen. Bramante's nächste Sorge ging dahin, deshalb nun auch Michelangelo wieder fortzuschaffen.

Von dem Grabdenkmale des Papstes, wie es von Michelangelo damals projectirt worden war, haben wir die Beschreibungen der Biographen und von seiner eigenen Hand, scheint es, eine getuschte Federzeichnung, die nach mannigfachem Wechsel der Besitzer jetzt in der Sammlung der Ufficien zu Florenz aufbewahrt wird.

Das Monument bestand aus drei sich übereinander thürmenden Theilen. Zuerst ein dreizehn Fuß hoher Unterbau auf einer Grundfläche von sechsunddreißig Fuß Breite zu einer Tiefe von vierundzwanzig.[33] Die florentiner Skizze stellt das Werk von einer der beiden schmäleren Seiten aus gesehen dar, und zwar wiederum nur zwei von den drei übereinander liegenden Theilen; das Papier scheint oben abgetrennt zu sein; die Spitze fehlt also.

Wir sehen den Unterbau auf dieser Zeichnung in zwei architektonische Gruppen getheilt, die nebeneinander liegend die uns zugewandte Fläche schmücken. Rechts und links zwei Nischen mit Statuen darin, zu beiden Seiten einer jeden Nische auf viereckigen, vorspringenden Piedestalen nackte Jünglingsgestalten, mit dem Rücken an flachen Halbsäulen ruhend, an die sie wie Gefangene angefesselt sind und die über ihren Köpfen, nach Art der Hermen, zu Gestalten römisch gepanzerter Männer werden, über deren Köpfen wiederum das den ganzen Unterbau umschließende, stark vorspringende Gesims liegt. Die Statuen in den Nischen sind Siegesgottheiten mit den besiegten Städten unter ihren Füßen,[34] die nackten Jünglinge

bedeuten die Künste und Wissenschaften, die mit dem Tode des Papstes zugleich ihr Leben aushauchen.

Sehen wir also auf der uns zugewandten Seite vier Jünglinge, vier nach oben in Männergestalten auslaufende Säulen und zwei Victorien, und denken wir diese Anzahl viermal wiederholt, entsprechend den vier Seiten des Denkmales, so erhalten wir für dies kolossale Piedestal des übrigen Werkes vierzig Statuen allein.

Jede der beiden Nischen mit Statuen, Basis und Krönung bildet ein Ganzes, beide Ganzen nebeneinander liegend die eine Seitenfläche. Doch stoßen sie nicht unmittelbar aneinander, sondern es liegt ein Raum dazwischen, der etwas zurücktritt und auf der Skizze eine glatte Fläche zeigt. An den beiden breiteren Seiten mußte dieser Zwischenraum bedeutend breiter sein, fast so breit als die beiden architektonischen Gruppen selbst, zwischen denen er lag. Ich vermuthe, daß in diese Flächen die Bronzetafeln mit Basreliefs und Inschriften eingelassen werden sollten, die Condivi im Allgemeinen als zu dem Werke gehörig anführt.[35]

Mitten auf diesem Unterbaue erhebt sich das zweite Stockwerk, das eigentliche Grabgewölbe, in welchem der Sarkophag mit dem Leichnam ruhen sollte. Es ist offen an den Seiten, so daß man den Sarkophag darin erblickt. Wir sehen auf unserer Skizze das Kopfende desselben. An den vier Ecken dieses Grabgewölbes sitzen je zwei kolossale Gestalten, immer zwei nach jeder Seite hingewandt und zwar so postirt, daß jede in der Mitte über einer jener architektonischen Gruppen des Unterbaues ihren Stand erhält. Man könnte danach das Ganze auch so beschreiben: es seien vier gewaltige Piede-

stale ziemlich nah zusammengerückt, auf deren jedem zwei sitzende Gestalten erscheinen, an den vier Ecken eines Monumentes, das, mitten auf diese Masse gesetzt, auf jedem der vier Piedestale mit einer Ecke aufstände.

Die acht sitzenden Statuen sind Moses, Paulus, das thätige und das beschauliche Leben,[36] mehr werden nicht genannt. Vasari und Condivi behaupten, es seien überhaupt im Ganzen nur vier Statuen, an jeder Ecke eine also, gewesen. Die Zeichnung aber deutet deren acht bestimmt an, was auch der Idee und den Verhältnissen entsprechend erscheint.

Von dem, was sich endlich als Spitze über diesem zweiten Aufbau erhob, haben wir nur die Beschreibung. Zwei Engelgestalten sollten da gesehen werden, welche einen offenen Sarkophag mit der Statue des in Todesschlaf versunkenen Papstes darin auf ihren Schultern trügen; Vasari giebt ihnen den Namen Cielo und Cybele; Cybele, der Genius der Erde, weinend, weil die Erde einen solchen Mann verloren hat, Cielo, der Himmel, lächelnd, weil die Seligen durch seinen Eintritt in Entzücken gerathen.[37]

Rechnet man die Höhe des Unterbaues dreizehn Fuß, die des zweiten darauf ruhenden Theiles neun, die des obersten etwa sieben, so ergeben sich dreißig Fuß für das gesammte Werk eher zu tief als zu hoch gegriffen. Ueber fünfzig Statuen, reichliche Bronzearbeiten und die feinste ornamentale Verzierung der Architectur durch Arabesken, Blumen und andere Ornamente —: ein Menschenleben scheint kaum ausreichend zur Ausführung eines solchen Projectes. Aber dergleichen Berechnungen schreckten weder den Künstler noch den

Papst ab, der in hohen Jahren dennoch auftrat, als wollte er von Frischem ein langes ruhmgekröntes Leben beginnen.

2.

Giulio drängte zu sofortiger Abreise nach Carrara. Michelangelo erhielt eine Anweisung auf tausend Ducaten an ein florentiner Haus und verließ Rom. Carrara liegt im nördlichsten Theile von Toscana an der Grenze des genuesischen Gebietes, wo die Apenninen dicht an das Ufer des tyrrhenischen Meeres stoßen, nicht weit davon Sarzana, Pietrasanta und die anderen kleinen Festungen, die Piero Karl dem Achten überlieferte. Acht Monate blieb Michelangelo in den Steinbrüchen dort. Er hatte zwei Diener und ein Gespann Pferde bei sich. Zwei von den an die Säulen angefesselten Gestalten ließ er dort schon im Groben zuhauen, der übrige Marmor wurde in Blöcken fortgeschafft. Der Contract mit Schiffseigenthümern aus Lavagna, einem nördlich gelegenen genuesischen Küstenstädtchen, lautet vom 12. November 1505. Für zweiundsechzig Golddúcaten übernehmen es die Leute, den Marmor nach Rom zu schaffen. Einen Theil der Steine schickte er jedoch nach Florenz, wo die Arbeit bequemer und billiger zu haben war. Auch bei diesen ließ sich der Transport bis an Ort und Stelle zu Wasser bewerkstelligen.[38]

Michelangelo verweilte dort den Rest des Winters und zeichnete am Carton. Als er im März 1506 in Rom wieder ankam, lagen da seine Blöcke schon auf dem Tiber-Ufer. Er ließ sie auf den Platz vor der Basilika von Sanct Peter hinter Santa Katarina bringen, wo er wohnte. Ganz Rom staunte die Steine an, vor Allem aber hatte der Papst seine

Freude daran, die er Michelangelo durch ein Uebermaß herablassender Vertraulichkeit zu erkennen gab. Oft besuchte er ihn in seiner Werkstätte, saß dort bei ihm und besprach die Arbeit oder andere Dinge; endlich, um es bequemer zu haben, ließ er vom Palaste, der ganz in der Nähe lag, einen Gang mit einer Zugbrücke einrichten, und kam so zu ihm, ohne daß es Jemand gewahr ward.

Michelangelo galt damals für den ersten Bildhauer in Rom. Nur einen Nebenbuhler finden wir genannt, Christoforo Romano, ein Namen, der, wenn er nicht zufällig noch an anderer Stelle erwähnt würde (im Cortigiano des Grafen Castiglione, wo er zu der in Urbino versammelten geistreichen Gesellschaft gehört, aus deren Gesprächen das Buch besteht), in der Kunstgeschichte längst verloren und vergessen wäre. Zugleich mit Michelangelo kommt er in einem Briefe vor, den Cesare Trivulzio an Pomponio Trivulzio über den neuesten antiquarischen Fund, die Entdeckung des Laokoon, schrieb.

Im Frühling 1506 wurde die berühmte Gruppe in den Ruinen des Tituspalastes[39] vom Eigenthümer des Platzes, einem römischen Bürger, entdeckt. Für fünfhundert Scudi will er sie an einen Cardinal verkaufen, als der Papst sie für sich nimmt und ihr im Belvedere „eine Art Capelle" erbauen läßt. Sogleich erinnert man sich der Stelle im Plinius, die von dem Werke handelt, und wünscht zu erproben, ob die Behauptung, daß die Gruppe aus einem einzigen Stücke sei, mit der Wahrheit stimme. Christoforo Romano und Michelangelo,[40] die ersten Bildhauer in Rom, werden herbeigeholt. Sie erklären, daß die Gruppe aus mehreren Stücken bestände und zeigen vier Nähte, die aber so fein versteckt sind

und deren Verkittung sich als eine so ausgezeichnete erweist, daß Plinius als in verzeihlichem Irrthum befangen freigesprochen wird, es sei denn, daß er absichtlich die Unwahrheit gesagt hätte, „um das Werk berühmter zu machen.“

Der Laokoon bewegte ganz Rom damals. Beigelegt waren dem Briefe die Verse, die von den ersten Gelehrten zu ihrem Lob gemacht wurden, von Sadolet, Beroaldo und Jacopo Sincero. Von einem dieser Gedichte sagt Trivulzio, es sei so vortrefflich, daß man, wenn man es gelesen hätte, den Anblick der Arbeit selbst entbehren könne. Wahrscheinlich meinte er die (in einer Anmerkung zu Lessings Laokoon am bequemsten abgedruckte), poetische Beschreibung des Werkes von Sadolet, zu deren Ruhme Lessing zufällig auch sagt, daß sie die Stelle einer Abbildung vertreten könnte.

Im Mai 1506 arbeitet Michelangelo schon wieder in Carrara. Die erste Sendung Marmor reichte noch nicht zu. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte es zuletzt ganzer Gebirge bedurft. Er übertraf den hochstrebenden Geist des Papstes doch mit seinen Ideen. Einen Felsen, der bei Carrara am Ufer sich erhebend fern auf dem Meere sichtbar blieb, wollte er in einen Koloß umwandeln, der den Schiffern als Wahrzeichen dienen sollte. Von da war es dann nicht mehr weit zu Gedanken, wie sie ein griechischer Künstler hegte, der einen Berg in eine Statue Alexanders des Großen verwandeln wollte, die in jeder Hand eine Stadt hielte.

Diese zweite Abwesenheit Michelangelo's aber benutzte Bramante. Er leitete dem Papste die Meinung zu, daß es von übler Vorbedeutung sei, sich bei eignen Lebzeiten ein Grabmonument aufzurichten, und es gelang ihm, seinen Eifer

wesentlich abzukühlen. Die Barken mit dem neuen Marmor kamen an, Michelangelo war zur Stelle, er brauchte Geld, um die Schiffer zu bezahlen. Der Papst hatte zu mehrerer Bequemlichkeit angeordnet, daß Michelangelo jederzeit unangemeldet vorgelassen würde. Jetzt machte man ihm Schwierigkeiten; und als er den Einlaß durchgesetzt, empfing er dennoch kein Geld. Er war gezwungen, sich an Jacopo Galli zu wenden, der ihm die hundertundfünfzig bis zweihundert Ducaten vorschoß, deren er benöthigt war.

Nun stellten sich die Marmorarbeiter ein, die er in Florenz gemiethet hatte. Er brachte sie in seinem Hause unter, die Arbeit sollte vorwärts gehn, aber Giulio war wie verwandelt, er drängte nicht mehr, noch wollte er Geld geben. Eines Tages beschließt Michelangelo, die Sache in's Klare zu bringen. Er will ohne Weiteres in den Palast eintreten. Einer von den Dienern des Papstes weist ihn zurück. Der Bischof von Lucca, der gerade dazu kommt, sagt dem Menschen: „Ihr kennt den Meister wohl nicht?“ „Um Verzeihung! antwortet dieser, zu Michelangelo gewandt, ich habe ausdrücklichen Befehl, Euch nicht vorzulassen, und muß ausführen, was mir befohlen wird, ohne mich darum zu kümmern, warum.“

Michelangelo weiß, was er zu thun hat. Er dreht um, geht nach Hause und schreibt folgendermaßen an den Papst: „Heiligster Vater! Diesen Morgen bin ich auf Befehl Eurer Heiligkeit aus dem Papste gejagt worden. Wenn Ihr mich zukünftig braucht, könnt Ihr mich wo anders als in Rom suchen.“ Diesen Brief überliefert er Messer Agostino, dem Mundschenken des Papstes, um ihn abzugeben, befiehlt einem

seiner Arbeiter, einen Juden zu holen, diesem seine Habseligkeiten zu verkaufen und mit dem Gelde nach Florenz nachzukommen, setzt sich zu Pferde und reitet ohne Aufenthalt, bis er auf florentinischem Gebiete ist.

Hier erreichen ihn die Leute, die der Papst hinter ihm drein geschickt hat. Sie sollten ihn mit Gewalt wieder nach Rom bringen; in Poggibonsi aber, wo sie jetzt mit ihm unterhandelten, durften sie sich nichts herausnehmen. Michelangelo war florentinischer Bürger und drohte, sie niederhauen zu lassen, wenn sie ihn anrührten. Sie legten sich auf's Bitten, erreichten aber weiter nichts, als daß er auf den Brief des Papstes antwortete, damit sie selber sich mit der Unmöglichkeit entschuldigen könnten. Der Papst hatte geschrieben, Angesichts dieses solle er sich auf der Stelle nach Rom zurückverfügen oder seiner Ungnade gewärtig sein. Michelangelo erwiederte, er werde nun und nimmermehr zurückkehren, er habe für die guten und treuen Dienste, die er geleistet, einen solchen Umschlag nicht verdient, wie ein Verbrecher Seiner Heiligkeit aus dem Angesicht gejagt zu werden, und da Seiner Heiligkeit an der Aufführung des Grabmonumentes nichts mehr gelegen sei, so betrachte er sich als seiner Verpflichtungen entbunden und habe keine Lust, andere einzugehen. Hiermit entließ er die Leute des Papstes und ging nach Florenz. Es muß Ende Juni oder Anfang des folgenden Monats gewesen sein, daß er dort wieder eintraf.

Arbeit fand er genug; der Carton nahm die erste Stelle ein. Kaum hatte er begonnen, als ein Breve des Papstes an die Regierung einlief, worin seine Rückkehr nach Rom verlangt wurde. „Geliebte Söhne, redet Giulio die Signo-

ren an, alles Heil und meinen apostolischen Segen zuvor. Michelangelo, der Bildhauer, der uns leichtsinniger und unbedachtsamer Weise verlassen hat, fürchtet sich, wie wir hören, zurückzukehren. Wir hegen keinen Zorn gegen denselben, da wir die Art und Weise dieser Art Menschen kennen. Damit er jedoch jeglichen Verdacht fahren lasse, erinnern wir euch an eure uns schuldige Ergebenheit und fordern euch auf, ihn in unserem Namen das Versprechen zu geben, daß wenn er zu uns zurückkehren wolle, er frei und ungefährdet kommen könne, und daß wir ihn mit derselben Gnade aufnehmen werden, die ihm vor seinem Fortgehen von uns zu Theil ward. Rom am 8. Juli 1506, unserer Regierung im Dritten."

Soderini antwortete darauf, Michelangelo sei dermaßen in Furcht gesetzt, daß es trotz der im Breve enthaltenen Zusicherungen einer besonderen Erklärung Seiner Heiligkeit bedürfe, daß er sicher und unverletzt bleiben werde. Er habe Alles bei ihm versucht, um ihn zur Rückkehr zu bewegen und setze diese Versuche noch immer fort, allein er wisse zu gut, daß wenn man mit Michelangelo nicht ganz sanft umginge, dieser die Flucht ergreifen würde. Zweimal sei er bereits nahe daran gewesen.

Man denke hier nicht an das, was bei uns gewöhnlich Furcht genannt wird, wenn Soderini Michelangelo impaurito, von Furcht erfüllt, nennt. Dieser hatte volle Ursache, dem Papste nicht zu trauen. Solche Versprechungen, ja die heiligsten Schwüre auf Ehre und Gewissen waren das gewöhnliche Mittel, diejenigen, deren man habhaft werden wollte, in die Falle zu locken. Giulio hatte zu Vielen gegenüber

öffentlich bewiesen, was auf seine Betheurungen zu geben sei, Michelangelo folgte den einfachsten Regeln der Klugheit, wenn er der milden Sprache nicht traute. Ein zweites Schreiben von Rom lief ein. Soderini ließ ihn zu sich kommen. „Du bist mit dem Papst auf eine Weise umgegangen, wie es der König von Frankreich nicht gewagt haben würde! Es hat ein Ende jetzt mit dem Sichbittenlassen! Wir wollen deinetwegen keinen Krieg mit dem Papste anfangen und das Wohl des Staates auf's Spiel setzen. Richte dich ein, nach Rom zurückzukehren!"[41]

Michelangelo dachte, als die Sache diese Wendung nahm, ernsthaft an Flucht. Der Sultan, zu dem sein Ruf gedrungen war, hatte ihm Anerbietungen machen lassen. Er sollte ihm eine Brücke von Constantinopel nach Pera bauen. Ein Franciscaner Mönch machte den Unterhändler bei dieser Berufung. Die Florentiner standen seit der Eroberung von Byzanz mit den Sultanen im besten Einvernehmen. Ohne eigene Flotte und Politik in der Levante, wie die Genuesen und Venetianer, flößten sie kein Mißtrauen ein; dadurch aber, daß sie obendrein zu gelegener Zeit die Pläne dieser beiden Nebenbuhler verriethen, hatten sie sich Vertrauen erworben. Eine große Anzahl florentinischer Häuser war in Constantinopel etablirt, und der Verkehr zwischen Florenz und dort ein lebhafter. Oefter schon waren italienische Meister so berufen worden. Michelangelo hätte Beschäftigung, Gunst und Freunde gefunden.

Der Gonfalonier berichtete nach Rom, daß nichts mit ihm anzufangen sei. Der Papst müsse feste Garantien bieten, sonst käme er ihm nicht. Das Mögliche jedoch wolle er ver-

suchen, da die launenhafte Natur des Mannes vielleicht eine Aenderung seiner Entschlüsse hoffen ließe.

Giulio's dritter Brief scheint enthalten zu haben, was man wünschte. Soderini hörte nun auch von Michelangelo's türkischer Reise. Er stellte ihm vor, wie viel besser es sei, nach Rom zu gehen, wäre es auch, um dort zu sterben, als beim Sultan sein Leben zu verbringen. Aber er brauche nichts zu besorgen. Der Papst sei milde von Natur, er verlange ihn zurück, weil er ihm wohlwolle, und wenn er allen Versicherungen keinen Glauben schenke, werde ihn die Regierung in der Eigenschaft ihres Gesandten reisen lassen. Wer ihm dann etwas zu Leide thäte, der habe die florentinische Republik in eigener Person beleidigt. Da Michelangelo seiner Geburt und seinem Alter nach längst Mitglied des Consiglio grande war und als solcher zu jedem Staatsamte die Fähigkeit besaß, so erscheint Soderini's Vorschlag durchaus praktisch. Man würde heute vielleicht einen angesehenen Mann in ähnlicher Weise einer auswärtigen Gesandtschaft attachiren.

Michelangelo ging darauf ein. Die Regierung gab ihm ein besonderes Empfehlungsschreiben an den Cardinal von Pavia, des Papstes Günstling mit, durch den die Verhandlungen seinetwegen vorzugsweise geführt worden waren. In diesem Briefe steht allerdings nichts davon, daß er als Gesandter komme, allein da er nur des Namens wegen zum ambasciadore[42] ernannt werden sollte, ist dies kein Beweis dagegen, daß ihm überhaupt diese Eigenschaft beigelegt worden sei. Datirt ist der Brief vom 31. August 1506; allein schon am 27. hatte der Papst Rom verlassen, um den Krieg zu beginnen, welcher der Anfang der Kämpfe war, in denen

er seine alte kriegerische Laufbahn als Cardinal mit all der Energie wieder aufnahm, deren er fähig war.

3.

Man war erstaunt gewesen über die stillen Anfänge seiner Herrschaft. Seinem Charakter nach hätte er längst die Waffen ergreifen müssen. Doch es schien sich seine Natur geändert zu haben und von der alten Rache nichts mehr zu wissen, die er an so vielen Feinden nehmen wollte. Aber er sammelte in der Stille Geld für die Soldaten. Die Papstwahl hatte ihm zu viel gekostet. Er mußte erst wieder die Taschen voll haben. Bis dahin suchte er unter der Hand die Dinge so zu lenken, daß sie ihm, wenn er endlich gerüstet aufträte, so bequem als möglich lägen.

So herrschte eine Zeit lang, den ewigen Krieg der Florentiner gegen Pisa ausgenommen, Friede in Italien. Doch wie der Papst seine geheimen Pläne hatte, fehlten sie auch den Uebrigen nicht.

Mailand gehörte Frankreich; Ludwig der Zwölfte war vom Kaiser damit belehnt worden. Florenz erfreute sich des französischen Schutzes in erster Linie; und dennoch mit dem Besitze Genua's und der Lombardei hatte Ludwig sich die alte Politik der Sforza's und Visconti's aneignen müssen, die gleichsam an der Scholle haftete. Er mußte nach dem Besitze der italischen Westküste streben und Pisa zu gewinnen suchen. Dabei blieben die alten Ansprüche auf Neapel, das Gonsalvo, der große Capitano, für Spanien glänzend zurückerobert hatte und als Vicekönig regierte. Hinter dem Allen aber lauerte der größte Gedanke: das Kaiserthum! Ludwig

wollte in Rom als Kaiser gekrönt werden, es war das die alte Sehnsucht seiner Vorgänger, die auf ihn überging und die seine Nachfolger fruchtlos hegten, bis erst Napoleon sie zur Erfüllung brachte.

So lange Giulio regierte, war dergleichen aber nicht möglich. Deshalb mußte er beseitigt werden. Der Cardinal von Amboise, Giulio's Nebenbuhler bei der Papstwahl (nebst Ascanio Sforza, der als Gefangener in Frankreich rasch an der Pest fortstarb, d. h. vergiftet ward), sollte ihm dazu behülflich sein. Ein Concil würde Giulio absetzen, rechnete er, und Amboise an seine Stelle wählen. Es waren das noch keine festen Pläne, nur leitende Ideen, die man hegte, aber wie es natürlich war, daß sie dem Könige im Sinne lagen, ebenso natürlich war es, daß Giulio selber sie kannte und sich zu schützen suchte.

Und dies zeigte sich einstweilen nicht so schwierig. Dem Könige standen zwei Mächte gegenüber, welche dafür sorgten, daß auch nicht ein Schritt von Frankreich gethan würde, zu dem sie nicht zuvor ihre Einwilligung gegeben. Spanien in erster Linie, das heißt Aragon, das nach Isabellen's Tode von Castilien wieder getrennt, mit Neapel dagegen nun vereinigt dem alten Könige Ferdinand gehorchte. Maximilian sodann, der römische König, dessen Sohn, der Herzog Philipp von Burgund, jetzt Castilien innehatte. Er regierte dort für seinen Sohn Karl, nachmaligen Kaiser Karl den Fünften. Der castilische Adel, der für seine Rechte fürchtete, hatte ihn in's Land gerufen. Denn auch König Ferdinand wollte in Castilien für Karl regieren, der sein Enkel war. In aller Kürze hier die Verwandtschaft: Max heirathete Maria von Burgund, Philipp,

der Sohn aus dieser Ehe, eine Tochter Ferdinands und Isabellens. Dadurch hatte Karl, der Ferdinands und Maximilians Enkel zugleich war, Anwartschaft auf beide Spanien, Burgund und auf die Kaiserkrone, was ihm auch in der Folge Alles zufiel.

Damals aber, wo Karls Mutter eben im Wahnsinn gestorben und er selber ein zartes Kind war, hatten diese Aussichten vorläufig nur die Folge, daß Maximilian sich kräftiger dem Süden zuwandte. Das deutsche Kaiserthum wollte er wieder zu Ehren bringen, Mailand natürlich einst für Karl zurückerwerben, Venedig demüthigen und den Papst in seine alte abhängige Stellung zurückdrängen.

Das waren die habsburgischen Ideen jener Tage. Und um sie mit den französischen vielleicht zu versöhnen, wurde an einer Heirath zwischen Karl und Claude, der Tochter Ludwigs gearbeitet.

Zwischen zwei solchen Gewalten stehend, deren Politik ganz Europa umfaßte, blieb den Päpsten geringer Spielraum. Sie mußten der einen oder der anderen anheimfallen. Es stand wieder wie in jenen längst verflossenen Jahrhunderten, wo Frankreich und Deutschland jedes seinen eigenen Papst zu machen strebte. Indessen die Dinge gestalteten sich erst. Ferdinand von Aragons und Venedigs Dasein bewirkten, daß immer Viere an der Partie mitspielten; auch England griff ein. So blieb Gelegenheit für Coalitionen, und in der allgemeinen Verwirrung boten sich Schlachtfelder für Giulio's Ehrgeiz.

Seine Natur bedurfte gewaltsamer Aufregungen, dies ist der letzte Grund seiner Thaten. Er warf sich auf das Nächstliegende. Nach dem Sturze der Borgia's hatten die Venetianer

einen Theil der Romagna wieder an sich gerissen; Ravenna, Cervia, Rimini, drei wichtige Küstenstädte, und Faenza im Inneren. Die beiden ersten besaßen Salzwerke, die ungemeine Einkünfte gewährten. Rimini bot Venedig noch im Jahr 1504 freiwillig an, Giulio aber antwortete, daß er sie sämmtlich mit Gewalt an sich zu bringen hoffe. Zu Anfang 1505 zeigten sich die Venetianer noch williger, sie wollten jetzt Alles bis auf Rimini und Faenza ausliefern, nur möchte der Papst die Gesandten der Stadt, die in den Kirchenbann gethan worden war, in Rom zu Gnaden wieder aufnehmen. Hierauf ging er einstweilen ein, denn ohne Frankreich konnte er nichts gegen Venedig thun und so gern Ludwig die Venetianer gedemüthigt gesehen hätte, so wenig wünschte er doch Maximilian nach Italien zu ziehen, der sich bei einem Kriege gegen die Stadt sogleich in Bewegung gesetzt haben würde.

Giulio konnte deshalb nach dieser Seite hin vor der Hand nichts unternehmen. Aber er wollte einen Krieg haben. Er beschloß, Bologna und Perugia, zwei päpstliche Städte, die sich seit langen Jahren unter den Bentivogli und Baglioni's zu selbständiger Politik erhoben hatten, in seine Gewalt zurückzubringen. Gegen beide Familien hegte er persönliche Feindschaft, und Frankreich zeigte sich hier geneigter, thätige Hülfe zu gewähren, denn es fürchtete eine Verbindung Giulio's mit Venedig.

Begleitet von den Cardinälen zog der Papst mit der Armee von Rom aus, gegen Perugia zuerst, das auf halbem Wege nach Bologna liegt. Er hatte nicht mehr als fünfhundert Lanzen bei sich, das heißt fünfhundert schwerbewaffnete Ritter, welche der Zahl nach eine viel größere

Truppe repräsentirten. Der Zuzug der Verbündeten sollte sich unterwegs anschließen. Gianpagolo Baglioni dagegen, ein alter Kriegsunternehmer, stand so wohlversorgt mit Soldaten da, daß er seine Stadt getrost hätte vertheidigen können. Dennoch kam er Giulio schon in Orvieto entgegen, unterwarf sich und wurde mit seinen Leuten in Sold genommen. Inmitten des Hofstaates und der Cardinäle zog der Papst feierlich in Perugia ein, als einzige Bedeckung seine Leibgarde um sich. Baglioni hätte ihn jetzt mit seiner ganzen Umgebung fangen können. Es wäre vielleicht ein gutes Geschäft gewesen. Aber dieser Mann, der alle seine Verwandten meuchlings umgebracht hatte, fühlte sich gelähmt durch die Persönlichkeit Giulio's und ließ, wie Macchiavelli sagt, die schöne Gelegenheit, sich die Bewunderung der Zeitgenossen und ewigen Ruhm zu erwerben, ungenutzt vorübergehen, nur weil ihm der Muth fehlte, so verbrecherisch zu sein, als es der Moment erforderte. Und damit dieses Urtheil nicht als eine absonderliche Ansicht Macchiavelli's erscheine, sei bemerkt, daß auch Guiccardini diesen Mangel an augenblicklicher Thatkraft an Baglioni rügt. So war das Zeitalter. Es fiel keinem von Beiden ein, auch nur daran zu erinnern, welch eine Schmach es gewesen sei, das Oberhaupt der Christenheit hinterlistig gefangen zu nehmen.

In Perugia kam der Cardinal von Narbonne im Namen des Königs von Frankreich, Giulio möge sein Unternehmen gegen Bologna wenigstens verschieben. Der Papst hatte Rom verlassen, noch ehe ihm Ludwig seine Hülfe fest zugesagt. Die Bentivogli standen gut mit Frankreich. Aber es hatte die einlaufende Mahnung keine andere Wirkung, als daß der

Papst von allen Seiten Soldaten heranzog, um desto rascher vorzugehn. Der König gab nach; Giulio mußte versprechen, Venedig nicht anzugreifen, unter dieser Bedingung lieferte Ludwig sechshundert Ritter und dreitausend Mann Infanterie. Hundertundfünfzig Ritter führte Baglioni, hundert leisteten die Florentiner unter Marcanton Colonna, hundert der Herzog von Ferrara, aus Neapel kamen Stradioten (eine Art berittener griechischer Miethstruppen, deren sich Venedig meistens bediente), zweihundert leichte Reiter endlich führte Francesco Gonzaga zu, der zum Oberbefehlshaber der Armee ernannt wurde.

Der alte Bentivoglio mit seinen Söhnen, die sich von allen Seiten angegriffen sahn, warteten den Sturm nicht ab. Als sie von dem feindlichen Anrücken der Franzosen hörten, flüchteten sie diesen entgegen und wurden gegen gute Bezahlung in Schutz genommen. Ihren Palast plünderte und zerstörte das Volk. Giulio ward in prachtvollem Geleite in die Stadt eingeholt. Die Bürger erhalten all ihre Freiheiten zurück. Der Papst kam als Befreier von Italien. Zugleich aber traf er trotzdem die nöthigen Maßregeln, Bologna gut päpstlich zu erhalten. Er setzte sich einstweilen da fest und blickte um sich. Die Reihe kam nun doch an die Venetianer. Für den Augenblick aber ruhten die Dinge und man fand Zeit, sich an die Kunst und an Michelangelo zu erinnern.

Während der Papst Krieg führte, hatte dieser in Florenz am Carton weiter gezeichnet, und ihn zu Ende gebracht. Die Kämpfe mit Pisa nahmen damals das öffentliche Interesse ganz in Anspruch. Michelangelo hatte seinen Stoff aus dem Kreise der Kriege gewählt, die seit Jahrhunderten



zwischen beiden Städten walteten. Um die Zeit etwa, wo Salvestro dei Medici lebte, kam ein englischer Kriegsunternehmer nach Italien, Hakwood, von den Italienern Aguto genannt, ein berühmter tapferer Mann, dessen Grabdenkmal heute noch in Santa Maria del Fiore zu sehn ist. Dieser mischte sich in die Kämpfe seiner Zeit; es kam ihm auf Arbeit an und nicht auf die Sache, der er diente; ehe er zu den Florentinern übertrat, führte er im Solde der Pisaner Krieg gegen sie und während dieser Periode seiner Thätigkeit ereignete sich der Vorfall, den Michelangelo dargestellt hat.

Die Truppen standen sich in der Nähe von Pisa gegenüber. Es war sehr heiß, die Florentiner legten die Rüstungen ab und badeten im Arno. Aguto benutzt diese Gelegenheit zu einem Ueberfall. Noch zur rechten Zeit aber eilt Manno Donati herbei und verkündet die drohende Gefahr. Die Badenden stürzen an's Ufer und in die Waffen — diesen Moment ergriff Michelangelo. Jung und Alt durcheinander — einige können mit den nassen Gliedern nicht in die anklebenden Kleider hinein, andere haben schon die Rüstung auf dem Leibe und schnallen das Riemenzeug fest; dort erklimmt einer eben das Ufer, stemmt sich mit beiden Armen auf und blickt in die Ferne — man sieht die ganze Gestalt, die uns den Rücken zudreht, und ihre wundervolle Bewegung; ein Anderer, der schon mit den Kleidern beschäftigt ist, unterbricht einen Augenblick die Arbeit des Anziehens, dreht den Kopf um nach der Gegend, woher Gefahr droht und deutet dahin;[48] wieder Einer, der noch ganz nackt ist, kniet auf der Höhe des Ufers und reckt den linken Arm tief hinab einem

anderen Arme entgegen, der mit verlangenden Fingern tief aus dem Wasser emporkommt, — mit dem rechten Arme und den Knien sucht er sich oben Widerstand zu schaffen. Es ist nicht möglich, die einzelnen Gestalten alle zu beschreiben, die Verkürzungen, die Kühnheit, mit der immer das Schwierigste gewollt, die Kunst, mit der es erreicht worden ist: dieser Carton war die Schule für eine ganze Künstlergeneration, die nach ihm ihre ersten Studien machte.

Ausgeführt wurde er niemals. Es existirt heute nichts als eine Copie geringen Umfanges, die nur im Allgemeinen die Stellung der Figuren erkennen läßt. Einige Gestalten dagegen, die eine Gruppe bilden, hat Marcanton gestochen. Es ist eins seiner schönsten Blätter und läßt wohl ahnen, welch ein prachtvolles Werk der Carton gewesen sein muß. Als eine Eigenthümlichkeit der Composition tritt aber noch die alte florentinische Manier hervor, mehr ein breites Gedränge als eine sich der Mitte zu aufbauende symmetrisch gegliederte Anordnung zu geben. Die Schönheit der Arbeit lag, abgesehen vom geistigen Inhalte, im Reichthum unverhüllter Körperwendungen. Lionardo hatte darin längst Großes geleistet, die Anatomie und das Studium der Verkürzungen waren von ihm vor Michelangelo's Auftreten mit Meisterschaft betrieben worden, dennoch mußte er sich von diesem nun übertroffen sehn.

Die Meinungen theilten sich in Florenz natürlicher Weise. Es wurde mit Heftigkeit für und wider die beiden Meister gestritten. Erregt eine große Kraft nur erst das Vertrauen, daß man sich ohne Bedenken auf sie verlassen könne, dann ist auch die Partei um sie her gebildet. Der Carton muß

den Freunden Michelangelo's dies Gefühl der Sicherheit gegeben haben, auf das es ankam. Er stand fortan nicht mehr allein der Schule Lionardo's entgegen, und er hatte das Glück auf seiner Seite.

Es ging schlecht mit Lionardo's Malerei im Saale des Palastes, bei der er, statt al fresco zu malen, Oelfarben anwandte. Die Composition, mit der die Mauer zu diesem Zwecke von ihm präparirt worden war, hielt nicht; die Arbeit verdarb ihm unter den Händen. Dazu kam das Mißlingen des Projectes, dem Arno ein neues Bette zu graben und die Pisaner durch die Ableitung des ihre Stadt durchschneidenden Flusses zur Uebergabe zu zwingen. Zweitausend Erdarbeiter waren aufgewandt worden; zuletzt stellte sich heraus, daß man bei der Nivellirung Rechenfehler begangen hatte. Lionardo war, scheint es, dabei betheiligt. Empfindlichkeiten zwischen ihm und Soderini machten das Leben in Florenz vollends unbehaglich. Er hatte seinen Gehalt abholen lassen und lauter Rollen von Kupferstücken empfangen. Mit einer stolzen Antwort sandte er das Geld zurück: er sei kein Maler, den man mit Dreiern bezahle. Es kam so weit, daß der Gonfalonier den Vorwurf aussprach, Lionardo habe Geld erhalten, ohne Arbeit zu liefern. Dieser brachte jetzt eine Summe zusammen, die Allem entsprach, was er überhaupt je empfangen hatte, und stellte sie Soderini zur Verfügung, der sie anzunehmen verweigerte. Aus Mailand dagegen kamen dringende Einladungen. Lionardo ließ sich Urlaub geben, ging ohne sein Gemälde beendet zu haben von Florenz fort und kehrte nach der alten Stätte seines Ruhmes zurück, wo er vom Statthalter des Königs von Frankreich glänzend aufgenommen wurde.

Den Aufforderungen Soderini's, zurückzukehren und den eingegangenen Verpflichtungen zu genügen, setzte jener hohe Herr selber die höflichsten Ablehnungen entgegen. Lionardo erhielt den Titel eines Malers seiner Allerchristlichsten Majestät, kehrte in dieser Eigenschaft noch einmal nach Florenz zurück im Jahre 1507, ordnete seine Verhältnisse und begab sich nach Frankreich, wohin ihn sein neuer Gebieter berufen hatte. Solchen Wünschen gegenüber konnte sich der Gonfalonier nur entgegenkommend verhalten. Lionardo's Gemälde im Saale des Palastes ist nie vollendet worden, und das, was davon fertig geworden war, allmählig zu Grunde gegangen.[44]

Michelangelo blieb Herr des Schlachtfeldes, aber auch ihn rief nun der Wille des Papstes aus Florenz fort. Kaum war Bologna eingenommen, im November 1506, so traf ein Schreiben des Cardinals von Pavia ein, die Signorie von Florenz würde Seiner Heiligkeit einen großen Gefallen erweisen, wenn sie Michelangelo auf der Stelle nach Bologna senden wollte, und dieser selbst dürfte sich über den ihm bevorstehenden Empfang nicht zu beklagen haben. Eine Woche später ging Michelangelo dahin ab, versehen mit einem außerordentlichen Empfehlungsschreiben des Gonfaloniers an seinen Bruder, den Bischof von Volterra. „Wir können versichern, heißt es darin, daß Michelangelo ein ausgezeichneter Mann ist, der erste seines Handwerks in Italien, ja vielleicht in der ganzen Welt. Wir können ihn nicht angelegentlich genug empfehlen. Bei freundlichen Worten und sanfter Begegnung kann man Alles von ihm erreichen. Man muß ihn nur merken lassen, daß man ihn liebt und günstig gegen ihn gestimmt sei, und er wird staunenswerthe Arbeiten liefern. Hier hat

er jetzt die Zeichnung zu einem Gemälde gemacht, das ein ganz außerordentliches Werk sein wird, desgleichen ist er mit zwölf Aposteln beschäftigt, zu neun Fuß ein jeder, die vorzüglich ausfallen werden. Noch einmal empfehlen wir ihn euch." Und im Nachsatz: „Michelangelo kommt im Vertrauen auf unser gegebenes Wort." So wenig also verließ man sich immer noch auf die sanfte Weise des Papstes.

Neben diesem Briefe erhielt Michelangelo einen zweiten energischer lautenden an den Cardinal von Pavia. Er war unschlüssig bis zu den letzten Tagen. Noch wenige Tage vor dem Datum jener Briefe hatte der Gonfalonier geschrieben, daß er Michelangelo „zu der Reise zu bringen hoffe". Zu Ende des Monats mag er dort eingetroffen sein.

Sein erster Gang war nach San Petronio, um die Messe zu hören. Hier wurde er von einem der päpstlichen Diener erkannt und gleich zu Seiner Heiligkeit mitgenommen. Giulio saß im Palaste der Regierung bei Tische und ließ Michelangelo hereinführen. Bei seinem Anblick konnte er den aufsteigenden Zorn dennoch nicht bemeistern. „So lange also hast du gewartet, fuhr er ihn an, bis wir selber kämen, um dich aufzusuchen?" Bologna nämlich liegt näher bei Florenz als dieses bei Rom, und der Papst, wenn er so wollte, war Michelangelo entgegengekommen.

Michelangelo ließ sich auf's Knie nieder und erbat die Verzeihung Seiner Heiligkeit. Er sei nicht aus bösem Willen fortgeblieben, sondern weil er sich beleidigt gefühlt. Es sei ihm unerträglich gewesen, sich fortjagen zu lassen, wie ihm geschehen wäre. Giulio sah finster vor sich nieder und gab keine Antwort, als einer von den geistlichen Herrn, der vom

Cardinal Soderini gebeten war, sich nöthigenfalls in's Mittel zu legen, das Wort ergriff. Seine Heiligkeit möge den Fehler Michelangelo's nicht zu hoch aufnehmen; er sei ein Mensch ohne Erziehung; das Künstlervolk wisse wenig, wie man sich zu verhalten habe, wo es nicht die eigene Kunst beträfe; sie wären alle nicht anders. Wüthend wandte sich der Papst jetzt gegen den unberufenen Fürbitter: „du wagst es, schrie er auf, diesem Manne Dinge zu sagen, die ich ihm selbst nicht gesagt haben würde? du selber bist ein Mensch ohne Erziehung, du ein elender Kerl und er nicht! Mir aus den Augen mit deinem Ungeschick!" Und als der arme Herr wie angedonnert stehen blieb, mußten ihn die Diener zum Saale herausschaffen. Dem Zorne Giulio's war damit ein Genüge geschehen. Gnädig winkte er Michelangelo herbei und schenkte ihm seine Verzeihung. Er solle Bologna nicht wieder verlassen als bis er seine Aufträge empfangen hätte.

Giuliano di Sangallo war mit dem Papste in Bologna. Vielleicht verdankte Michelangelo dem Einflusse dieses Mannes, daß ihm die Gunst des heiligen Vaters unvermindert von Neuem zu Theil ward. Sangallo brachte Giulio auf den Gedanken, sich eine kolossale Bronzestatue in Bologna errichten zu lassen. Michelangelo erhielt Befehl, sie auszuführen. Tausend Ducaten wurden ihm dafür angewiesen und das Erz außerdem geliefert. Er begab sich sogleich daran, ein Thonmodell herzustellen.

Der Papst blieb in Bologna und betrieb die Allianz mit Frankreich gegen die Venetianer. Er wollte die ganze Romagna zurückhaben. Der König zeigte sich jetzt geneigter. Philipp von Burgund war in Castilien plötzlich gestorben.

Maximilians Pläne, in Italien einzufallen und, von Castilien unterstützt, als Herr und Kaiser aufzutreten, verloren ihre Furchtbarkeit. Ludwig durfte daran denken, gegen Venedig vorzugehen und der Republik die Theile des mailändischen Gebietes wiederabzunehmen, welche sie in Besitz genommen. Eine Zusammenkunft zwischen ihm und dem Papste in Bologna wurde ausgemacht, bei der das Nähere mündlich verabredet werden sollte.

Nun aber kamen dem Papste ganz andere Dinge zu Ohren. Genua hatte sich gegen den König von Frankreich erhoben, das Volk den Adel, der sich an ihn anlehnte, sammt der französischen Besatzung aus den Mauern getrieben, als altes Reichslehen den kaiserlichen Adler aufgepflanzt und sich unter Maximilians Schutz gestellt. Giulio, von Geburt ein Genuese, seiner Neigung nach Demokrat, wie er denn auch in Bologna als Beschützer des Volkes gegen die Unterdrückung des Adels aufgetreten war, unterstützte heimlich die Aufständischen. Er drang beim König auf einen Vergleich statt gewaltsamer Schritte gegen die Stadt. Jetzt vernahm er, daß Ludwig, unter dem Scheine, Genua zum Gehorsam zurückzuführen, umfangreiche Rüstungen mache, deren eigentlicher Zweck ein durchgreifender Zug nach Italien sei. Toscana solle eingenommen werden. In Pisa würde er dann ein Concil berufen und der Cardinal d'Amboise als Papst daraus hervorgehn. Diese Nachrichten und zugleich die, daß Maximilian mit Ludwig halb und halb im Einverständnisse sei, ließen die Venetianer nach Bologna gelangen.

Giulio vereinigte sich sogleich mit ihnen. Gemeinsame Schritte beim Kaiser wurden verabredet, um Schutz gegen

Frankreich zu erreichen. Des drohenden Concils wegen erschien des Papstes Anwesenheit in Rom nothwendig. Der Cardinal von San Vitale wurde in Bologna als Legat eingesetzt; Giulio legte noch den Grundstein der neuen Citadelle, die er zu erbauen beabsichtigte und zog Ende Februar 1507 nach Rom ab. Als Vorwand mußte die Erklärung der Aerzte dienen, daß ihm die Luft in Bologna nicht zuträglich sei. Auch müsse er fort, behauptete man, weil die Einkünfte in Rom ausblieben, wenn er nicht in Person dort zugegen sei.

Ehe er abreiste, sah er noch das Modell Michelangelo's. Dieser hatte ihn in mehr als dreifacher Lebensgröße sitzend dargestellt. Die Rechte war erhoben, in Betreff der linken Hand hegte Michelangelo Bedenken, was er ihm hineingeben sollte. Ob Seiner Heiligkeit vielleicht ein Buch genehm sei? „Gieb mir ein Schwert hinein, rief der Papst aus, ich bin kein Gelehrter!" Und was die erhobene Rechte bedeute, fragte er. Ob er Fluch oder Segen austheile. Es war hergebracht nämlich, daß bei den Darstellungen des jüngsten Gerichtes Christus als Richter mit erhobener Rechten die Mitte des Gemäldes bildete. Daran mochte der Papst sich erinnern. „Du räthst dem Volke von Bologna, weise zu sein," antwortete Michelangelo und nahm Abschied von seinem Herrn, der am Palmsonntage in Rom wieder eintraf, wo er festlich empfangen ward. Vor dem Vatican stand ein Triumphbogen, eine Nachahmung des Constantinbogens am Coliseum, dessen Inschrift ihn als Sieger und Befreier begrüßte.

Genua, wo die unterste Klasse des Volkes den Herrn spielte, wurde jetzt angefeuert, Stand zu halten. Ferdinand von Aragon hoffte er auf seine Seite zu ziehen. Dieser

war damals nach Neapel gegangen, weil Philipp von Castilien Gonsalvo, den Vicekönig, aufgefordert hatte, dem Könige von Aragon den Gehorsam zu verweigern und ihm selbst vielmehr das Königreich auszuliefern. Gonsalvo dachte nach Philipps Tode daran, Neapel für sich zu behalten, huldigte aber Ferdinand, als dieser in Person erschien, und folgte ihm nach Spanien. Giulio dachte den König in Ostia zu sehn, wo die spanischen Galeeren vorüberkommen mußten. Zwar hatte er als derjenige, der die Investitur von Neapel ertheilte, Gonsalvo früher aufgefordert, sich zu erheben und mit ihm gemeine Sache zu machen, trotzdem wollte er nun mit Ferdinand unterhandeln. Dieser aber segelte, ohne anzulegen, vorbei nach Savona, wo er mit Ludwig zusammentraf, der siegreich von Genua kam. Der Papst schickte den Cardinal von Pavia nach Savona, dieser aber ward zu den dortigen geheimen Verhandlungen gar nicht zugelassen. Nur das brachte er mit nach Rom zurück, daß die beiden Herrscher sich im innigsten Einverständnisse befänden und der gefürchtete Cardinal d'Amboise der einzige dritte bei ihren Unterhandlungen gewesen sei.

Zu bemerken ist hier, daß es in Betreff Neapels schon längere Zeit zu einer Verständigung zwischen Aragon und Frankreich gekommen war. Die französisch gesinnten Barone kehrten zurück und erhielten ihre Güter wieder; Neapel verblieb Ferdinand, der dagegen eine französische Prinzeß heirathete, so alt er war, und eine Entschädigung in baarem Gelde leistete.

Den Papst retteten die collidirenden Interessen Frankreichs und Maximilians. Gegen Venedig waren beide einer

Gesinnung, hätten sich auch wohl über Burgund und über Castilien geeinigt, wo Max im Namen seines Enkels die Regierung verlangte, während Ferdinand sie zugleich in Anspruch nahm, aber daß Ludwig das Kaiserthum für sich und die päpstliche Würde für Amboise als letztes Ziel vor Augen hatte, während Max sogar die seltsame Idee faßte, sich in Rom nicht nur zum Kaiser krönen zu lassen, sondern dort zu gleicher Zeit selber Papst zu werden, machte das Einverständniß unmöglich. Giulio unterhandelte stets mit beiden, er haßte sie gleichmäßig und hätte am liebsten gesehen, wenn sie einander zum Vortheile Italiens aufgerieben hätten. Immer verlangte er Hülfe von einem, wenn der andere drohte, immer stemmte er sich dennoch dagegen, wenn einer von beiden bewaffnet zu seinem Schutze erscheinen wollte. Während er durch den Cardinal von Pavia in Savona zu unterhandeln suchte, sandte er einen anderen Cardinal zum Reichstage nach Costnitz, den Maximilian zusammenberufen hatte, weil er Geld und Soldaten für den italienischen Feldzug brauchte.

Diese Ereignisse füllten den Sommer 1507. Im Herbste war Michelangelo mit seiner Statue bald zu Ende. Der Guß war also wohl vollbracht und das Ciseliren hatte begonnen. Ein altes Bronzegeschütz und die Glocke des zerstörten Palastes der Bentivogli waren miteingeschmolzen worden.

Die Bentivogli, die in Mailand saßen, und ihre Partei in Bologna thaten unterdessen das Mögliche, sich wieder in Besitz ihrer Herrschaft zu setzen. Da Frankreich, das mit Giulio noch keineswegs öffentlich gebrochen hatte, nicht zugab, daß sie ihre Pläne unverdeckt betrieben, so nahm man zu

heimlichen Mitteln seine Zuflucht. Sie versuchten den Papst zu vergiften. Sie warben in der Stille Truppen und verabredeten mit ihren Anhängern in der Stadt einen Ueberfall. Vor Allem wollten sie sich an den Marescotti's, ihren bittersten Feinden, rächen, die das Signal zum Anzünden des Palastes gegeben hatten. Auf das Volk hofften sie, weil der Legat sich durch Habsucht unerträglich machte. Dieser Cardinal von San Vitale war vom gemeinsten Stande so hoch erhoben worden, nur weil er ein Landsmann des Papstes und dessen williger Diener war.

Anfang 1508 sollte die Verschwörung zum Ausbruche kommen. Die Umtriebe der Bentivogli aber blieben nicht unbemerkt. Die Marescotti, die am meisten zu fürchten hatten, waren am scharfsichtigsten gewesen. Sie sahen die Dinge kommen, Hercole Marescotti ging nach Rom, um besondere Maßregeln des Papstes zum Schutze der Seinigen zu erbitten. Jetzt war Eile nöthig. Nachts wird der Palast der Marescotti umzingelt. Was man darin fände, wollte man umbringen und dann die Bentivogli in die Stadt lassen. Aber die im Schlafe Ueberraschten, Männer, Frauen und Kinder flüchten halbnackt über die Dächer anstoßender Häuser, nur zwei Diener werden ergriffen und niedergemacht. Dann mit zwei Kanonen, die sie im Palaste vorgefunden, ziehen sich die Aufrührer in eins der befestigten Thore der Stadt zurück — Stadtthore waren in jenen Zeiten immer kleine Citadellen — und setzen sich in Vertheidigungszustand.

Päpstliche Truppen lagen nicht in der Stadt. Nur in den seltensten Fällen gestatteten damals die Bürger einer Stadt geworbenen Soldaten den Eintritt in ihre Mauern,

nicht einmal denen, die sie selber bezahlten. Die Citadelle des Papstes stand noch unfertig da. Der Cardinal wußte nicht mehr, was zu thun sei. Dagegen unterhandelte nun der Senat mit den Aufrührern, die vergebens auf die Bentivogli gewartet hatten und sich endlich aus ihrer Position am Thore in ihre Häuser zurückzogen.

Der Papst verzieh Alles von Rom aus, berief San Vitale zurück, nahm ihm die erpreßten Summen ab und steckte ihn in die Engelsburg. Der Cardinal von Pavia, Francesco Alidosi, gefürchtet wie Giulio selber, mächtig wie er und habgieriger noch als sein Vorgänger, traf als neuernannter Legat in Bologna ein. Er legte achthundert Mann in die Stadt, beschleunigte den Bau der Citadelle, ließ den Palast der Marescotti auf öffentliche Kosten wiederherstellen, und einer Anzahl Bürgern nach kurzer Procedur auf dem Markte die Köpfe herunterschlagen. So stand es in Bologna zu der Zeit, wo die Bildsäule des Giulio's fertig auf dem Hauptportal von San Petronio aufgestellt ward. Am 21. Februar 1508 geschah es. Unter Glockengeläute, Getön von Trompeten, Pfeifen, Trommeln und Geschrei des Volkes ging die Enthüllung vor sich. Mit Erleuchtung der Stadt, Feuerwerk und Festlichkeiten wurde der Tag geschlossen. Der Papst hielt weder Schwert noch Buch in der Linken, sondern die Schlüssel des heiligen Petrus.

Das Portal, auf dem die Statue stand, das mittelste der drei gothischen Kirchenthore, welche die unvollendete Façade der Kirche schmücken, ist ein Werk Jacopo della Quercia's, einer von denen, die um die Thüren von San Giovanni mitconcurrirten. Als Ghiberti den Preis davongetragen, ging

Jacopo nach Bologna, wo ihm durch Giovanni Bentivogli's Fürsprache das Thor von San Petronio übertragen ward. Dreitausend Goldgulden erhielt er dafür und freien Marmor. So traf überall wieder florentinische Arbeit mit ihres Gleichen zusammen in Italien.

Michelangelo, nachdem er sein Werk vollendet, kehrte nach Florenz zurück. Wem er in Bologna etwa nahe gestanden während der Zeit, die er dort arbeitete, wissen wir nicht; über seinen ferneren Zusammenhang mit Messer Aldovrandi etwa wird nichts mitgetheilt. Doch finden wir diesen als Mitglied der von der Bürgerschaft dem siegreichen Papste entgegengesandten Deputation.

Das dagegen kann als ziemlich sicher angenommen werden, daß Michelangelo mit den Künstlern der Stadt, deren Neid ihn das erste Mal davontrieb, diesmal in keinem besseren Verhältnisse stand.

Francesco Francia, der berühmte Goldschmied, Maler und Stempelschneider, war das Haupt der bolognesischen Schule. Er kam zu Michelangelo in die Werkstätte und besah sich die Arbeit. Ohne über Anderes zu reden, äußerte er nur, das Metall sei gut. „Wenn es gut ist, antwortete Michelangelo, so kann ich mich beim Papste dafür bedanken, der es mir geliefert hat, gerade so wie Ihr Euch beim Kaufmann, bei dem Ihr die Farben kauft, für Eure Bilder bedanken könnt."

Francia, ein heiterer, herzlicher Mann, der fremdes Verdienst gern anerkannte, mag dennoch von Anfang an Michelangelo nicht unbefangen gegenüber gestanden haben. Die Eifersucht der Parteien spielte vielleicht nach Bologna

hinüber. Als ein Freund Perugino's, dem er durch gemeinsame treffliche Schüler verbunden war, ist es nicht zweifelhaft, auf welcher Seite er sich hielt. Und hierzu stimmt, daß er sich später als einen begeisterten Freund Rafaels zu erkennen giebt.

Wie scharf es aber zwischen Michelangelo und Perugino herging, zeigt ein Vorfall, den ich hier erwähne, weil die Zeit, in der er sich ereignete, von Vasari nicht näher angegeben wird. Perugino hatte sich mit beleidigendem Spotte über Michelangelo's Arbeiten ausgesprochen und dieser darauf gesagt, daß er ihn in seiner Kunst für einen rohen, unwissenden Menschen halte.[45] Perugino geht vor Gericht und verklagt ihn, wird aber mit seiner Klage auf eine Weise abgewiesen, die noch empfindlicher für ihn als Michelangelo's Worte waren. Dieser hatte Recht; er sagte nur, was sich nicht leugnen ließ. Perugino war seit 1500 etwa, nachdem er ganz ausgezeichnete Werke vollendet hatte, in eine schwunghafte Bilderfabrikation hineingerathen, die ihm jenen Vorwurf um so eher eintragen konnte, als er, in einer stämmigen, handwerksmäßigen Art und Weise auftretend, diejenigen obendrein verhöhnte, die mühsamer und gewissenhafter arbeitend ihn zu übertreffen suchten, wie er selbst jedoch die Sache auffaßte, seinen wohlerworbenen Ruf zu untergraben trachteten.

Michelangelo, dem die Kunst das Höchste auf Erden war, dem ihre Erniedrigung um des Geldgewinnes willen verächtlich schien, mußte sich um so tiefer beleidigt fühlen durch den Anblick eines Meisters, der so Vortreffliches zu leisten im Stande war, und nun, statt weiterzuschreiten, rückwärtsging. Und dies nicht etwa, weil die Noth ihn trieb, sondern weil er

das, was er sich bereits erworben, bequem und rasch zu vermehren wünschte. Aus Aerger über den beschämenden Erfolg seines Vorgehens bei Gericht soll Perugino die Stadt damals verlassen haben. Es kann übrigens, wenn es überhaupt geschah, doch nur für kurze Zeit gewesen sein, denn er taucht bis in die spätesten Zeiten seines Alters in Florenz immer wieder auf.

Mochte nun Francia's Zusammenhang mit Perugino Schuld sein an seiner Verstimmung gegen Michelangelo, keinenfalls scheint dieser selbst etwas dazu gethan zu haben, ihn sich geneigter zu machen. Wenn wir Vasari glauben wollen, der obiges Zusammentreffen auch erzählt, so ist es dabei noch viel schlimmer zugegangen. Nach ihm hätte Michelangelo dem guten Francia die derbe Antwort erstens im Beisein anderer Leute gegeben, zweitens aber noch ein allgemeines Urtheil über ihn und seinen Schüler Costa hinzugefügt, das nicht wegwerfender gedacht werden kann. Vasari mildert die Ausdrücke etwas in der zweiten Auflage seines Buches, wonach Michelangelo nur das eine Wort gebraucht haben soll, mit dem er auch Perugino taxirte, daß Francia ein goffo, ein grober Tölpel sei. Wollen wir aber auch Alles für eine von jenen Klatschgeschichten halten, die niemals in Wirklichkeit so vorgefallen sind, wie man sie wiedererzählen hört, so bleibt doch immer der letzte Eindruck, Michelangelo habe rücksichtslos seine Meinung ausgesprochen und sich nicht viel darum gekümmert, ob es in derben Worten geschah. Francia gegenüber scheint er sich aber ganz besondere Gewissenhaftigkeit zur Pflicht gemacht zu haben. Durch seinen Sohn, einen schönen Knaben, ließ er ihm sagen, seine lebendigen Gestalten geriethen ihm besser als die, welche er auf

seinen Bildern zu Stande brächte. Auch das erzählt Condivi.[46] Wohl möglich, daß die Stimmung, die sich unter diesen Umständen erzeugte an dem traurigen Schicksale Antheil hatte, dem das Werk Michelangelo's, das er eben mit so großen Mühen vollendete, einige Jahre später anheimfiel. —

Wüßte man ein einziges Beispiel anzuführen, daß Michelangelo der großartigen Idee treulos geworden sei, die er von der Mission eines Künstlers hegte, so müßte sein Benehmen seinen Staatsgenossen gegenüber hochmüthig und roh genannt werden, und gerade, daß er sie an Talent so weit überragte, spräche am stärksten gegen ihn. Aber dem Gefühl, das ihn so streng urtheilen ließ, genügte er selbst in vollem Maße. Er wies jede Bestellung zurück, die er nicht würdig erfüllen zu können glaubte. Er kam auf das freundlichste denen zu Hülfe, die seine Hülfe in Anspruch nahmen. Die Kindlichkeit seines Charakters bricht überall durch, wo wir ihn näher kennen lernen, und Soderini's Brief enthielt kein Lob, das mit der Wahrheit im Widerspruch stand. Tief versunken jederzeit in seine Pläne und voll Liebe zu dem, was er zur Erscheinung bringen wollte, war es ihm unerträglich, Anderen zu begegnen, die anders dachten. Ohne zu wollen und zu wissen vielleicht, wie sehr er sie verletzte, that er dann solche Aussprüche, durch die er die Zahl seiner Feinde vermehrte, welche ihm sein überragendes Talent allein schon in so reichlichem Maße erzeugen mußte.

Siebentes Capitel.

1508 — 1510.

Berufung nach Rom. — Die Decke der Sistinischen Capelle. — Rafael in Rom.

Michelangelo hatte die Absicht, als er aus Bologna nach Florenz zurückgekehrt war, dort zu bleiben und seine Arbeiten weiterzuführen. Der Carton mußte gemalt werden, der Bronzedavid war zu beendigen, die zwölf Apostel sollten in Angriff genommen werden. Bei diesen hatten die Besteller einstweilen die Hoffnung aufgegeben, ihren Auftrag von Michelangelo ausgeführt zu sehen, und das dafür gebaute Haus vermiethet. Er miethete es jetzt selber auf ein Jahr für zehn Goldgulden; natürlich zu keinem anderen Zwecke, als um die Arbeit darin vorwärtszubringen. Endlich hatte Soderini noch einen großen Plan. Es sollte eine kolossale Marmorstatue auf den Platz vor dem Regierungspalaste kommen und Michelangelo sie arbeiten. Ueber den Block verhandelte man bereits mit dem Besitzer von Carrara, dem Marchese Malaspina.

Alles das aber mußte mit dem guten Willen abgethan werden, denn kaum saß Michelangelo in der Stadt fest, als er nach Rom berufen wurde.

Hier war diesmal von Sculptur keine Rede; er wurde als Maler in Anspruch genommen. Bramante hatte die Sache ausgedacht. Da er den Papst in Michelangelo einmal verbissen sah, suchte er eine Aufgabe für ihn zu ersinnen, die

seine Kräfte überstiege. In der Sculptur war ihm nicht beizukommen, aber das Colorit seine schwache Seite. Bramante setzte Giulio in den Kopf, die gewölbte Decke der Sistinischen Capelle, so genannt, weil sie vom Papste Sixtus (1473) erbaut worden war, von Michelangelo ausmalen zu lassen.

Diesem war der Auftrag durchaus nicht zu Sinne. Er erwiderte, daß er nie in Farben etwas gethan hätte und um andere Arbeit bitten müsse. Sein Widerspruch machte den Papst aber nur um so hartnäckiger und Giuliano di Sangallo's vermittelnder Einfluß brachte es dahin, daß Michelangelo auf die Sache einging. Es kam ein Contract zu Stande, nach welchem der Preis des Werkes auf fünfzehntausend Ducaten festgesetzt wurde. „Heute am 10. Mai 1508, lautet eine auf uns gekommene Notiz, habe ich, Michelangelo, der Bildhauer, von Seiner Heiligkeit Papst Giulio dem Zweiten fünfhundert Ducaten erhalten, welche mir Messer Carlino, der Kämmerer, und Messer Carlo Albizzi auf Rechnung der Malerei ausgezahlt haben, mit der ich heutigen Tages in der Capelle des Papstes Sixtus meinen Anfang mache, und zwar unter den contractlichen Bedingungen, welche Monsignor von Pavia aufgesetzt und ich mit eigener Hand unterschrieben habe."

Ehe es jedoch so zum Beginn der Arbeit kam, waren eine Reihe von Schwierigkeiten zu überwinden, deren erste in der Errichtung eines passenden Gerüstes bestand. Bramante hatte Löcher durch die Wölbung der Decke geschlagen, Stricke hindurchgelassen und auf diese Weise ein schwebendes Gerüst hergestellt. Michelangelo fragte, wie er es denn bei der Malerei mit den Löchern halten sollte? Bramante gab

den Uebelstand zu, ohne jedoch zu wissen, wie ihm abzuhelfen wäre.

Die Sistinische Capelle ist ein viereckiger Raum, über das Doppelte so lang als breit und von bedeutender Erhebung, so daß er schmal und hoch erscheint. Die Wände sind glatt, die Fenster, je sechs an der Zahl, klein, und oben an der gewölbten Decke an den beiden längeren Seiten angebracht. Dicht unter ihnen bildet ein schmaler Mauerabsatz, der heute mit einer niedrigen Balustrade geschützt ist, eine Gallerie, auf der entlang zu gehen Viele schwindlich machen würde.

Die Fenster sind oben gerundet, über ihnen setzt das Gewölbe der Decke in Bogen an die Seitenwände an, und zwar so, daß die Zwickel immer in der Mitte zwischen den Fenstern spitz in die Wand herabverlaufen. Aeußere Architektur hat die Capelle nicht, sie steckt durchaus im großen vaticanischen Palaste drin.

Es scheint nicht, daß es Uebelwollen von Seiten Bramante's war, wenn er kein besseres Gerüst bauen zu können erklärte. Das Einfachste wäre gewesen, es vom Boden aus auf Balken in die Höhe zu bringen. Daraus aber, daß dies nicht geschah und daß man nicht einmal daran dachte, ergiebt sich, daß es bei seiner Errichtung zugleich darauf ankam, die Capelle unten frei zu lassen, damit durch die Arbeit ihre Benutzung für gottesdienstliche Zwecke nicht verhindert würde.

Michelangelo erklärte dem Papste, so ginge die Sache nicht. Giulio erwiederte, er möge selber etwas Besseres erfinden, wenn er könnte. Bramante stand dabei. Michelangelo ließ hierauf Alles wieder fortnehmen, was dieser eingerichtet hatte, und stellte ohne Stricke und Löcher ein Gerüst her,

das seinem Zwecke auf's Angemessenste entsprach und damals als eine ganz neue Erfindung galt. Aus der einen Bemerkung Condivi's, daß das Gerüst, je mehr man es belastet habe, um so besser gehalten hätte, läßt sich erkennen, daß es ein sogenanntes Sprengewerk war; wahrscheinlich gab der Mauervorsprung unter den Fenstern die Stützpunkte für die Balken ab, die, je zwei schräg gegeneinander laufend und durch einen dritten keilartig zwischeneingelegten Balken auseinander gestemmt, feste Spannungen bildeten, auf denen sich vermittelst quergelegter Bretter der Boden des Gerüstes herstellen ließ. Vasari aber, der auch hier Condivi ausschreibt, von dem Seinigen jedoch dazu thut, sagt, die Balken hätten auf Stützen geruht, um die Mauer nicht berühren zu müssen. Vielleicht hatte er den Mauervorsprung nur vergessen, denn hätte dieser gefehlt, so wäre allerdings die Aufrichtung von Balken an den Wänden nöthig gewesen, auf deren Köpfen die das Sprengewerk bildenden Hölzer ihre Stütze gefunden hätten.

Von dieser Gerüstconstruction sagt Condivi, sie habe Bramante die Augen geöffnet und ihm später beim Bau des Sanct Peter wesentliche Dienste geleistet, Michelangelo aber hätte dabei so viel Stricke erübrigt, daß ein armer Zimmermann, dessen Hülfe er sich bei der Arbeit bediente und dem er das Tauwerk zum Geschenke gemacht, seinen zwei Töchtern mit dem daraus gezogenen Gelde eine Aussteuer schaffen konnte.

Die zweite Noth bestand in der Wahl tüchtiger Gehülfen. Michelangelo ließ eine Anzahl Maler aus Florenz kommen, deren Namen deshalb von Interesse sind, weil sie uns einen

Theil der buonarrotischen Partei unter den dortigen Künstlern zeigen. Zuerst sein ältester Freund Granaccio, über dessen Werke und Lebenslauf im Uebrigen wenig zu sagen bleibt. Er fuhr fort, wie er angefangen hatte; wo es sich um feierliche Einholungen, Aufführung von Komödien, Errichtung von Triumphbögen oder um Maskeraden handelte, zeichnete er sich aus, als Künstler hat er weniger geleistet. Sodann Bugiardini, der gleichfalls im Garten von San Marco und bei Grillandajo mit in der Lehre gewesen war und dessen Fleiß, Herzensgüte und einfaches Wesen, dem sich keine Spur von Neid oder Mißgunst beimischte, die Grundlage lebenslänglicher Freundschaft zwischen ihm und Michelangelo bildeten. Ein großer Genius war er nicht. Michelangelo sagte im Scherz von ihm, er sei ein glücklicher Mensch, weil er immer so zufrieden wäre mit dem, was er zu Stande gebracht habe, während er selbst niemals ein Werk zu völliger, eigener Befriedigung vollendet hätte.

Indaco ferner, auch dieser aus der Schule des Grillandajo her Michelangelo's genauer Freund. Einen anderen Anspruch auf Berühmtheit hat er heute nicht mehr. Von Jacopo del Tedesco ist weiter nichts bekannt, als daß er möglicherweise ein Schüler Grillandajo's war, und bei Agnolo di Donnino versagen Quellen und Vermuthungen jede Auskunft. Der bedeutendste von denen aber, die damals nach Rom kamen, war Bastiano di Sangallo, ein Schwestersohn jener berühmten Brüder und Gönner Michelangelo's, zugleich ein Künstler, der als erklärter Renegat die Schule Perugino's verlassen hatte, in dessen Atelier er 1505 arbeitete, und zu Michelangelo übergegangen war. Der Carton hatte ihm höhere

Ansichten über Kunst und Malerei eingeflößt. Er gehörte zu Michelangelo's eifrigsten Anhängern. Keiner zeichnete mit solchem Eifer nach dem Carton. Er ist der Einzige gewesen, der ihn seinem ganzen Umfange nach copirte, während Andere nur einzelne Gruppen zeichneten. Die in England befindliche kleine grau in grau gemalte Copie des Werkes wird für seine Arbeit ausgegeben. So gescheut und eingehend soll er über die anatomische Richtigkeit und die Verkürzungen der Figuren darauf gesprochen haben, daß man ihm in Florenz den Uebernamen Aristotile gab, unter dem er gewöhnlich angeführt wird. Als Architekt und Maler spielte er in späteren Jahren eine Rolle in Rom und Florenz und sein von Vasari beschriebenes Leben nimmt viele Seiten ein.

Mit diesem halben Dutzend versuchte es Michelangelo. Bald bemerkte er, daß die Arbeit nichts werth sei und daß er die Leute nicht brauchen könnte. Die Art, wie er sie nun wieder los zu werden suchte, ist charakteristisch. Er war fest und unbeugsam in seinen Ueberzeugungen Feinden gegenüber, aber schüchtern von Natur bei gewöhnlichen Gelegenheiten. Wo es sich darum handelte, Andere zu vertheidigen oder für die eigene Ehre schroff einzutreten, fehlten ihm Entschlossenheit und Stärke nicht, wo aber diese Erregung des Geistes nicht zum Ausbruch kommen konnte und das Gefühl eine gewisse mittlere Temperatur behielt, ertrug er die Dinge und war leicht in Verlegenheit zu setzen.

So hatte er diesmal nicht das Herz, seinen Freunden einzugestehn, daß er sie nicht brauchen könne. Statt dessen ging er ihnen plötzlich aus dem Wege und war nirgends aufzufinden. Die Capelle, als sie zur Arbeit wie gewöhnlich

kamen, fand sich verschlossen. Zuletzt ging ihnen ein Licht auf und sie machten sich still wieder auf den Weg nach Florenz. Es wird nicht erzählt, ob sie es ihm später nachgetragen haben.

Michelangelo schlug wieder herunter, was sie gemalt hatten und ging allein und ohne jede Hülfe an die Arbeit. Außer seinem Farbenreiber und dem Papste soll fortan kein Mensch zu ihm auf's Gerüst gekommen sein.

Kaum aber hatte er einen Theil des ersten Bildes vor sich gebracht, als die Farben zu verschimmeln begannen. Längst war ihm die ganze Sache zur Last geworden, jetzt erschien ihm dies neueste Unheil ein entscheidender Grund, sich dem Auftrage dennoch zu entziehn. Er ging zum Papste und meldete, was geschehen sei. „Ich hatte es Eurer Heiligkeit gleich gesagt, daß die Malerei nicht mein Handwerk sei; Alles, was ich gemalt habe, ist verdorben. Wenn ihr es nicht glauben wollt, so sendet hin und laßt einen Anderen nachsehn."

Der Papst schickte Giuliano di Sangallo in die Capelle, der die Ursache des Uebels sogleich erkannte. Michelangelo hatte den Kalk zu naß aufgetragen, die Feuchtigkeit sich gesenkt und auf der äußeren Fläche Schimmel angesetzt.[47] Michelangelo konnte sich nun nicht mehr entschuldigen und mußte wieder hinauf an seine Arbeit.

Jetzt aber die Ungeduld des Papstes. Als wolle er durch die Hast, mit der er seine Unternehmungen betrieb, den geringen Jahren, die er noch zu leben hatte, doppelten Inhalt geben, verlangte er, daß die Körner, die eben erst gesäet waren, vor seinen Augen aus dem Boden wüchsen. Beim

Bauen verwöhnte ihn Bramante, der das Unmögliche leistete. Nachts ließ dieser die Steine des Mauerwerkes der Art vorbereiten, daß, wenn sie Tags zusammengesetzt wurden, die Wände zusehends sich erhoben, weil Fuge in Fuge paßte. Michelangelo verschmähte alle Kunststücke. Er malte rasch, aber ohne Beihülfe. Der Papst kam zu ihm auf's Gerüst, auf Leitern hinaufsteigend, daß Michelangelo ihm die Hand reichen mußte, damit er die letzte Höhe erkletterte, und reizte ihn durch Fragen, ob er bald fertig wäre. Vom Mai 1508 bis zum Herbste desselben Jahres war die Hälfte der Decke vollendet worden. Die Ungeduld Giulio's kannte keine Grenzen mehr. Die Gerüste sollten herunter, um wenigstens dies eine Stück den Römern zeigen zu können. Michelangelo sträubte sich. Es fehlten noch die letzten Retouchen und das Gold, mit dem einzelne Verzierungen und Lichter aufgetragen werden sollten. Der Papst kommt eines Tages und fragt, wenn er nun ein Ende machen werde. „Wenn ich kann!" antwortet Michelangelo. „Du hast wohl große Lust, donnert jetzt Giulio los gegen ihn, daß ich dich hier vom Gerüst herunterwerfen lasse?" Michelangelo kannte seinen Mann, stellte die Arbeit sogleich ein und ließ die Balken fortnehmen. Mitten in der Verwirrung und im Staube, der die Capelle erfüllte, stand der Papst schon da und bewunderte die Arbeit. Am Allerheiligentage 1508 strömte dann ganz Rom herbei und staunte das Wunderwerk an, das wie durch einen Zauber entstanden war.

2.

Will man einen Begriff von der Kunst Giotto's und seiner Schüler haben, Architectur und Malerei in eins genommen, so muß man das Camposanto von Pisa betreten; verlangt man dagegen ein Musterstück der darauf folgenden Kunstperiode, der weitgestreckten Entwickelung, die zwischen Masaccio und Michelangelo liegt, so gewährt das die Sistinische Capelle. Die ersten Künstler haben in ihr gearbeitet, von den Aelteren Botticelli, Signorelli, Ghirlandajo, Perugino: lauter große, umfangreiche Compositionen, denen man aber doch den ersten Ursprung, das Kleine, Miniaturhafte in den Gedanken anmerkt. Erst Perugino lenkt zum Größeren hin. Seine Uebermacht über die Anderen wird hier, wo die Vergleichung sich so einfach und schlagend darbietet, denn die Gemälde bilden, eins an's andere stoßend, einen unter den Fenstern herlaufenden breiten Gürtel im Inneren des Raumes, in auffallender Weise erkennbar: seine Einfachheit, seine Symmetrie, seine in wohlbedachter Weise abgetrennten Figuren, während bei den Anderen die einzelnen Gestalten in den Massen kaum zur Geltung kommen.

Michelangelo's Deckengemälde bezeichnen den Anbruch neuer Anschauungen. Der Carton der badenden Soldaten mag das Beste sein, was er je geschaffen hat, wir wollen das Benvenuto Cellini glauben, der es so frank behauptet, seine Gemälde in der Sistina jedoch haben am meisten gewirkt, sie sind der Beginn der späteren Malerei. Was er, was Rafael und Lionardo vorher thaten, ist immer noch der alten florentinischen Manier entsprossen, erhaben darüber, aber den-

noch den Grund und Boden nicht verleugnend, auf dem es gewachsen ist, hier aber geschah eine neue That, vielleicht die größte, die ein Künstler gewagt hat. Die Phantasie, die hier waltete, war ebenso ergiebig, als die Kunst, die ihren Ideen nachkam. Michelangelo hatte kein Muster vor sich, an das er sich hätte anlehnen können, er erfand seine Methode und erschöpfte sie zugleich. Niemand von späteren Meistern kommt dagegen auf, keiner von den früheren versuchte Aehnliches. Dafür wurde es aber auch mit Aufbietung von Kräften geschaffen, die in dieser Vereinigung keinem Künstler zu Gebote standen so lange wir von Kunst wissen, und die in erstaunlicher Weise angespannt worden sind.

Man hatte bisher gewölbte Decken, die ausgemalt werden sollten, in verschiedene Felder zerlegt und diese einzeln mit Darstellungen ausgefüllt. Michelangelo erfand ein neues Princip. Er ignorirte gleichsam die Wölbung, richtete die Malerei so ein, als wäre der Raum oben offen und ohne Dach, baute eine neue Architektur in die freie Luft hinein, Alles durch perspectivische Täuschung, und verband die imaginären Marmormauern, die er ringsum mit einem prachtvollem Gesimse versehen hatte, durch luftiges, durchbrochenes Bogenwerk, das sich von einer Marmorbrüstung zur anderen hinüberspannte.

Der freie Raum zwischen diesen Bögen war mit Gemälden ausgefüllt, auch diese theilweise perspectivisch gehalten, als geschähen die Dinge hoch im Himmel, zu dem man zwischen den Bögen hindurch aufblickte, oder als wäre sie auf ausgespannten Teppichen sichtbar, die da ihren Platz gefunden. Unmöglich wäre es, in einer Beschreibung die Fi-

guren alle an der richtigen Stelle zu nennen, die allein zur Ausschmückung dieses architektonischen Theiles der Malerei dienten: die Bronzemedaillons, die in den Marmor eingelassen erscheinen, die gewaltigen Sklavengestalten, gleichfalls aus Bronze, die Blätterguirlanden tragend neben den Bogenspannungen auf dem Rande des Gesimses sitzen, die karyatidenartigen Figuren, die den Rand des Gesimses zu stützen scheinen, die bildlichen Darstellungen endlich, welche zwischen den Fenstern und um sie her die Wände bedecken. Denn kein Fleck auf der ganzen ungemeinen Fläche, der unbenutzt geblieben wäre. Ein Reichthum bietet sich, den nur oberflächlich zu bewältigen, viele Tage des aufmerksamsten Studiums nöthig sind.

Heute ist die Decke der Sixtinischen Capelle theils verdunkelt durch den aufsteigenden Rauch und Staub, theils durch die Länge der Zeit ausgeblaßt. In der Wölbung des Daches haben sich Risse gebildet, und es ist Wasser durchgesickert. Drei und ein halbes Jahrhundert stehn die Malereien da, es ist nicht möglich, der langsamen Verderbniß, der sie anheimfallen müssen, etwas entgegenzusetzen. Dennoch ist ihnen noch ein glückliches Schicksal zu Theil geworden, da sie Menschenhänden durchaus unzugänglich bleiben; man hätte nach ihnen schießen oder von oben her das Dach durchbrechen müssen, um sie absichtlich zu beschädigen. Wie jammervoll sind dagegen die Malereien Rafaels in den Zimmern des Vaticans zugerichtet, nicht nur durch die, welche sie zerstießen, zerkratzten und durch Betasten schmutzig machten, sondern auch durch die Mühe derjenigen, welche ihre Wiederstellung unternahmen.[48]

In dem ersten der großen Gemälde, welche die Mitte der Decke in der Sistinischen Capelle einnehmen, sehen wir Gott Vater, wie er über den Wassern schwebend Licht und Finsterniß auseinander reißt. Im zweiten, wie er die beiden höchsten Lichter des Himmels: Mond und Sonne schafft. Es bleibt dieselbe Gestalt. Hier im zweiten Gemälde aber ist die still in sich schwebende Person des höchsten Wesens, wie wir sie im ersten erblicken, von einem ungeheuren Sturmwind ergriffen und durch den unendlichen Raum getrieben dargestellt. Der weiße Bart wehend, die Arme befehlend ausgestreckt und ein Drang nach Vorwärts in dem Ganzen, als wenn ein furchtbares Gestirn, gegen das die Sonne nur ein Staubkorn wäre, donnernd dahinsauste, und alle die niederen Welten wie leichte Funken aus seinen uranfänglichen Flammen absprühten. Und zwar erblicken wir die Gestalt Gottes doppelt auf diesem zweiten Gemälde, indem wir ihr einmal entgegen, das andere Mal ihr in den Rücken sehn. Gleichsam als drückte die erste das Herannahen, die zweite das Davoneilen aus. Beide Figuren sind in der Verkürzung gezeichnet.

Im dritten Bilde schwebt Gott über den Wassern. Immer die Eine Gestalt, immer ein anderer Ausdruck des verschiedenen Willens, der sie anfüllt. Hier, als müßte er inmitten der gährenden Kräfte, aus deren Ineinandergreifen sich die Welt zusammenfügt, ein wilderes Ansehn haben als er im Verkehr mit den Menschen annimmt, wenn er ihnen sichtbar wird. So erscheint er auf dem vierten Bilde in dem Momente, wo er dem ersten Menschen das Leben verleiht.

Adam liegt auf einem dunkeln Berggipfel. Seine Gestaltung ist vollendet, Nichts bleibt mehr übrig, als daß er

sich erhebe und zum ersten Male empfinde, was Erwachen und Leben sei. Es ist, als durchzuckte ihn die erste Regung des neuen Zustandes, als ahnte er, fast noch in Träumen liegend, was mit ihm vorgeht. Gott schwebt aus der Höhe herab ihm entgegen in langsamer Bewegung, wie eine Abendwolke langsam sanft herankommt. Engelgestalten umringen ihn von allen Seiten, dicht an ihn gedrängt als trügen sie ihn, und sein Mantel, wie von einem vollen Windstoße aufgebauscht, bildet ein fliegendes Zelt um sie alle her. Diese Engel sind Kinder von Ansehn mit lieblichen Gesichtern, die einen unterstützen ihn von unten, die anderen blicken ihm über die Schultern. Wunderbarer noch als der Mantel aber, der sie alle umschließt, ist das Gewand, das Gottes eigene Gestalt bedeckt, ein violettgraues, durchsichtiges wie aus Nebeln zusammengewebtes Kleid, das den gewaltig schönen Leib mit geringem Faltenwurfe dichtanliegend umgiebt, ihn ganz verhüllt bis über die Knie herab und dennoch jede Muskel durchscheinen läßt. Ich habe nie das Bildniß eines menschlichen Körpers gesehn, das diese Schönheit erreichte. Cornelius sagte mit Recht, daß seit Phidias dergleichen nicht gebildet worden sei, und von dessen Werken wissen wir doch nur vom Hörensagen. Der Kopf aber im weißen vollen Haare des Hauptes und Bartes drückt so völlig die Hoheit aus, deren Abbild er sein soll, daß es mich hier zum ersten Male nicht befremdet hat, den höchsten Geist, der, wie gesagt wird, die Menschen nach seinem Bilde schuf, in menschliche Form herabgezogen zu sehn. Allmächtige Kraft, vereint mit mildem Erbarmen, leuchtet aus seinem Wesen. So streckt er die rechte Hand weit aus, dem liegenden Menschen entgegen, der die Linke

erhebt, willenlos und im Schlafe scheint es, und an der äußersten Spitze seines Zeigefingers vom Finger Gottes beinahe berührt wird.

Diese sich entgegenströmende Bewegung enthält eine Fülle von Gedanken, deren jeder im Moment erschöpfend scheint, bald aber von einem anderen verdrängt wird. Alles ächt Symbolische hat etwas Unnahbares an sich, und diese Begegnung Gottes und des Menschen ist im reinsten Sinne symbolisch. Gott befiehlt und Adam gehorcht. Er winkt ihm, aufzustehn, und Adam greift nach seiner Hand, um sich emporziehn zu lassen. Gott läßt wie durch eine elektrische Berührung einen Funken seines Geistes in den Körper Adams lebenverleihend eindringen. Adam hat willenlos dagelegen; der Geist regt sich in ihm, er wendet sein Haupt auf und zum Schöpfer hin, wie eine Blume sich der Sonne zuwendet, von jener wunderbaren Macht getrieben, die weder Wille noch Gehorsam ist. Er macht mit dem ganzen Oberkörper den Versuch, sich aufzurichten, er stützt sich, während er die Linke ausstreckt, auf den rechten Arm, auf dem er ruhend lag; das rechte Bein ist lang ausgestreckt, das linke hat er, um sich vom Boden loszulösen, dicht angezogen, so daß das Knie aufrecht emporsteht. Alles die natürlichste erste Bewegung eines Menschen, der sich erheben will. Da giebt ihm Gott die Hand: man denkt, sie würde, ohne daß die Finger ihn erfaßten, ihn dennoch wie ein Magnet ergreifen, sanft wieder zurückschwebend würde er ihn nach sich ziehen, bis die Gestalt aufrecht auf ihren Füßen stände.

Condivi sagt sehr kindlich, die ausgestreckte Hand Gottes bedeute, daß Gott Adam gute Lehren darüber gebe, was er

thun und lassen solle. Es ist nichts einzuwenden dagegen; die einfachsten Erklärungen haben großen Kunstwerken gegenüber dieselbe Berechtigung, als das Verständniß, das am tiefsten zu greifen glaubt und im Vergleich zu den Gedanken des Künstlers selber, doch nicht tiefer dringt, als die tiefsten Bergwerke in das Herz der Erde, deren äußerste Schale sie kaum durchbohren.

Im nächsten Gemälde die Erschaffung Eva's. Adam liegt im Schlaf versunken auf seiner rechten Seite und dem Betrachtenden völlig zugekehrt. Der eine Arm fällt ihm schlaff über die Brust herüber und knickt mit dem Rücken der Finger auf den Boden auf. Der Oberkörper wird durch den Felsen, an der schlafend er anlehnt, etwas emporgehoben, und der Kopf eben dadurch zur linken Schulter aufgedrängt.

Zu seinen Füßen steht Gott Vater. Je mehr er sich den Menschen nähert, um so menschlicher erscheint er. Er schwebt nicht mehr, er steht auf dem Boden der Erde und wandelt; sein langer, hellgrau violetter Mantel fällt in großen Falten auf seine Füße; wohlwollend ist das Haupt gelinde vorgesenkt und die Rechte erhoben, denn ihm entgegengewandt steht Eva, der er im Momente das Leben verliehen hat. Sie steht hinter Adam, ganz im Profil erblickt man sie; ihre Füße sind durch Adams liegende Gestalt verhüllt, man könnte denken, sie träte aus seiner Seite heraus, wie es ältere Meister geradezu dargestellt haben. Man fühlt sich versucht, zu sagen, sie sei das schönste Bild einer Frau, das von der Kunst geschaffen wurde. Den Oberkörper leise vorgebeugt, die beiden Arme mit betend vereinten Händen aufgehoben, das linke Bein ein wenig vortretend, weil sie sich verneigt, das rechte

rückwärts mit eingeknicktem Knie gegen den Felsen tretend, das lange blonde Haar über den wundervollen Rücken rollend und vorn über die Brust herab zwischen den beiden Armen hinunter — blickt sie gerade aus und man fühlt, daß sie zum ersten Male athmet, aber als habe das Leben sie noch nicht ganz durchflossen, als sei die anbetende, Gott zugewandte Stellung nicht nur die erste träumerische Bewegung, sondern als hätte sie der Schöpfer selbst in dieser Stellung geformt und wachgerufen.

Noch einmal erscheint sie so groß und schön auf dem nächsten Bilde. Der Baum mit der Schlange theilt dasselbe in zwei Hälften. Links ist die Verführung, rechts die Vertreibung ans dem Paradiese gemalt. Ein doppelter Anblick desselben Paares also. Ein feister, gelblich schimmernder Schlangenbalg wickelt sich um den Stamm des Baumes und wird oben zu einem Weibe, das sich aus den Aesten herniederbeugt. Mit der rechten Hand hält es sich rückwärtsgreifend fest, in der anderen tief herabreichend den Apfel, den Eva, die Finger der geöffneten Hand verlaugend emporgerichtet, auffangen will, fast als winkte sie damit vor Begierde. Sie sitzt unter dem Baume, als hätte sie gekniet und wäre so auf die Seite gesunken. Die Richtung ihrer Knie aber ist dem Baume abgewandt, sie muß sich umdrehen zur Schlange, und so wendet sie den wundervollen Kopf mit aufgestecktem Haar auf dem prächtigen Halse zur Schlange hin und hebt die Arme zu ihr auf, der Frucht entgegen. Adam steht neben ihr. Auch er beugt sich zum Baume; dicht über sie hinüber hat er einen Ast gepackt und hält ihn herabgezogen fest; mit der anderen Hand greift er über dem Kopfe

der sich zu Eva beugenden Schlange in das Laub des Baumes, den Zeigefinger vorwärtsgekrümmt, als wenn er etwas pflücken wollte. Der Sinn der Bewegung scheint der, daß, während Adam noch im Zweifel dasteht, ob er zugreifen solle oder nicht, Eva die That bereits vollbracht hat. Eva's ganzes Aussehn ist verschieden von dem, das sie auf dem früheren Bilde hatte. Festere Formen hier; schlanker, ausgewachsener, frauenhafter erscheint sie; nichts mehr von dem ehrfurchtsvollen zitternden Wesen, sondern sichere Gedanken und feste Sehnsucht.

Welche Vernichtung aber in der Scene dicht daneben! Der Engel hat den Arm mit dem Schwerte lang über ihnen ausgestreckt, daß Arm und Schwert eine horinzontale Linie bilden. So treibt er sie beide vor sich her, die dort stolz blühend und königlich, hier mit eingezogenen Knien und gesenktem Haupte schleichenden Schrittes forteilen. Adam mit beiden Armen und Händen eine bittend abwehrende Bewegung gegen den Engel versuchend, Eva aber, noch tiefer als er das Haupt gebeugt und den schönen Rücken emporgekrümmt, wie ein geschlagenes Thier; verzweiflungsvoll kreuzt sie die Arme vor dem Busen und greift mit der Faust in die goldenen Haare. Dennoch aber sieht sie sich nach dem Engel um. Adam wagt das nicht, er kann den Anblick der strafenden Gerechtigkeit und des verlorenen Paradieses nicht ertragen, er schreitet dumpf vorwärts, die Augen auf seinen Weg geheftet; sie aber blickt von der Seite zurück und zum Engel auf: durchblitzt ihre Verzweiflung auch hier noch ein Schimmer von Neugier? Mit starken Schritten schreiten sie so dahin und der Jammer lastet auf ihren Schultern, aber es sind

doch mehr vertriebene Titanen als unglückliche Menschen, und Eva's von Trauer verhüllte Schönheit leuchtet um so gewaltiger.

Auf dem nächsten Gemälde Abels und Kains verschiedene Opfer,[49] auf dem darauf folgenden die Sündfluth. Jenes hat nichts besonders Hervorstechendes in sich, dieses verliert durch einen anderen Umstand von seiner Wirkung: es ist dasjenige, mit dem Michelangelo begann. Es fehlte ihm noch die Erfahrung für das Maß der Gestalten im Verhältniß zu der Tiefe, aus der sie später betrachtet wurden. Deshalb zeichnete er die folgenden in kolossaleren Verhältnissen. Hier dagegen finden wir eine Menge Figuren, welche neben denen der anderen Gemälde winzig erscheinen. In der Mitte des Gewässers sieht man die Arche ihrer Breite nach und Menschen, die sich an sie anklammern. Im Vordergrunde ein Schiff, das, mit Unglücklichen überladen, Wasser geschöpft hat und zu Grunde geht. Ganz vorn den Gipfel eines Berges, wie eine Insel aus den Wellen aufragend. Flüchtlinge klettern an ihm empor; einige haben ein Tuch über einen Baum geworfen, um ein Zelt zu bilden, das ihnen Schutz gegen Sturm und Regen gewährt. Das letzte Bild stellt die Trunkenheit Noahs dar. Ich rede von allen dreien weniger ausführlich, weil sie im Vergleich zu den anderen zurücktreten. Mehr aber um ihres Inhaltes willen, als weil sich mindere Kraft in ihnen offenbarte. Neben jenen ersten hält nichts den Vergleich aus, und da es nicht darauf ankommt, ein Verzeichniß dessen zu geben, was Michelangelo gemalt hat, sondern nur das genau beschrieben werden soll, was als eine sichtbare Stufe zu erhöhter Vollkommenheit erkenntlich ist, so wird

auch aus dem Reichthum des Uebrigen nur das Größte hervorgehoben werden.

3.

Es war gesagt, daß die Zwickel des Gewölbes immer zwischen den Fenstern hinab in die Seitenwände verliefen. An den breiten Wänden sind es deren je fünf, an den schmäleren ist es nur einer, der gerade in der Mitte liegt. In diese zwölf Gewölbespitzen hat Michelangelo zwölf ungeheure Gestalten gemalt, die mit den Häuptern bis empor an's Gesims der von ihm erfundenen Architektur reichend, perspectivisch so gezeichnet sind, als säßen sie rings im Inneren des großen Marmortempels droben und bedächten den Inhalt der Gemälde, die über ihnen in der Mitte der Decke liegen.

In den Märchen von den ältesten Zeiten der Erde erscheinen die Menschen schöner, riesenhafter und von einfacheren, gewaltigeren Leidenschaften erfüllt als heute. Nur wenige waren es, die über den unberührten Boden der Länder wandelnd, damals wie einsame Löwen dahingingen. Griechenland ist wie ein einziger Frühlingswald, aus dem der Olymp und die anderen Berge aufragen, von denen zu den Wellen eines sonnigen Meeres hinabrauschende Flüsse eilen; Asien ein ungeheurer Weidengrund für die Heerden Abrahams oder der Schauplatz der Kämpfe vor Ilion, von deren Gedröhn die ganze Erde zitterte, daß Menschen und Götter ringsum heraneilen, um den Ausgang des Streites zu erwarten.

In den Sagen der Völker giebt es eine Epoche, wo das Menschliche und Göttliche sich vermählend eine solche riesen-

hafte Titanengeneration erschafft, die der unsrigen weit vorangehend, seit Jahrtausenden in tiefen Höhlen sitzt, um eines Tages neu heraufzusteigen.

Es ist, als hätte Michelangelo diese Schöpfung im Geiste gesehn, als er seine Sibyllen und Propheten malte. Lesend, sinnend oder zur Begeisterung entzückt, sitzen sie auf ihren Plätzen, als erfüllten sie Gedanken, über denen sich Jahrtausende brüten ließe. Man könnte denken, vor langen Zeiten seien diese Männer und Frauen hinabgestiegen in die verborgenen Klüfte der Erde, und in Nachdenken versinkend, fänden sie, wenn sie einst erwachend neu emporsteigen werden, die Erde dann wieder rein und unberührt und ahnten gar nichts von dem, was innerhalb der zehn- oder zwanzigtausend Jahre, die sie verträumten, an menschlicher Geschichte da oben vorgegangen sei.

Ich beschreibe diese Gestalten nicht, deren ganze Reihe in Worten auszudrücken wohl möglich wäre, dennoch, wenn es richtig geschehn sollte, ein Stück Arbeit, dem ich mich kaum gewachsen fühle. Denn es erforderte nicht blos eine deutliche Aufzählung dessen, was man von äußeren Attributen und von der Bewegung des Körpers an ihnen bemerkt, sondern eine Geschichte ihrer Darstellung in der italienischen Kunst und eine Vergleichung ihres Charakters, wie ihn die alten Schriften zeigen, mit Michelangelo's Auffassung. Er kannte die Bibel und las sie immer wieder, er fand außerdem eine kirchliche Tradition vor über die Persönlichkeiten der Sybillen' und Propheten. Es bedürfte genauerer Studien, als ich sie gemacht habe, um hier zu erkennen, was ihm gegeben ward, und was er aus sich selbst nahm.

Alle zwölf Gestalten zusammen scheinen die Versenkung des menschlichen Geistes in die biblischen Geheimnisse auszudrücken, und zwar vom träumenden Ahnen der Dinge an, durch alle Stufen des bewußten Denkens hindurch bis zum Schauen der Wahrheit selber im Rausche der höchsten Entzückung. Die Idee, die Stufen irdischer Erkenntniß in verschiedenen Personen anwachsend gleichsam darzustellen, war keine ungewöhnliche. Reizend ist die Art, wie man die Thätigkeit der erhabensten Schriftstellerei in den vier Evangelisten darstellte. Das Kreuzgewölbe einer Capelle theilt sich in vier zusammenstoßende Dreiecke. In die Mitte malte man das Symbol der Dreieinigkeit, in jedes der Dreiecke einen Evangelisten. Den einen, wie er einem Engel lauscht, dessen Worte ihm der Aufzeichnung werth erscheinen, den zweiten, wie er die Hand erhebt, um die Feder einzutauchen, den dritten, wie er sie eintaucht, den vierten endlich, wie er die Hand mit der Feder auf's Blatt gelegt und zu schreiben begonnen hat.

Hier aber, wo es sich um so viel Höheres handelte, genügten zwölf Figuren kaum. Wir sehen den Propheten Jeremias, die Füße unter sich gekreuzt, vorgebeugt, den Ellenbogen des linken Armes auf den Schenkel aufsetzend und die Hand über dem Munde in dem gewaltigen Bart des sich aufstützenden Hauptes vergraben, das Bild des tiefsten, ruhigen Nachdenkens. Wir sehen im folgenden Zwickel des Gewölbes die persische Sybille, eine alte in Gewänder verhüllte Frau, die mit beiden Händen das Buch, in dem sie liest, dicht vor die Augen hinauf hält. Dann Ezechiel, mit heftig vorgeneigtem Oberkörper, die rechte Hand beweisend vorge-

streckt, in der linken ein entrolltes Pergament haltend; es ist, als sähe man die Gedanken sich in seinem Geiste durcheinander wälzen. Dann wieder ein Bild, wie die bloße Aufmerksamkeit unmerklich zur Begeisterung schwillt: die erythreische Sybille, eine wundervolle jugendliche Frauengestalt.

Sie sitzt, im Profil gesehn, nach rechts gewandt; das eine Bein mit schwebendem, unbekleidetem Fuße ist über das andere gelegt, und in die schöngestreckten Falten des Gewandes, die durch diese Stellung um sie hergezogen werden, taucht die Hand des nackten, herabsinkenden linken Armes ein, als ruhte sie darin. Vorgebeugt, blättert sie mit der Rechten in einem Buche, das auf einem Pulte vor ihr liegt. Eine in Ketten darüber hängende Lampe zündet ein nackter Knabe mit einer Fackel an.

Dann der Prophet Joel, mit beiden Händen breit unter seinen Augen ein Pergament entrollend, und um den unbärtigen Mund das Spiel der Muskeln, die das innerlich abwägende Zurechtlegen des Gelesenen andeuten. Dann Zacharias, in sein Buch ganz vertieft, als würde er nie wieder zu lesen aufhören. Dann die delphische Sybille, jung, schön, ganz von vorn, den begeisterten Blick emporgerichtet, während ein sanfter Windstoß ihr Haar zur Seite wirft, über das ein meergrüner Schleier hängt, und den bläulichen Mantel gleichfalls wie ein Segel zu sanfter, voller Rundung aufbläst. Prachtvoll sind die Falten des dicht unter der Brust von einem Gürtel umschlossenen Gewandes. Dann Esaias, mit leicht gerunzelter Stirn, die linke Hand mit aufgestrecktem Zeigefinger, die rechte in die Blätter eines geschlossenen Buches greifend. Dann die cumäische Sybille, mit halb-

geöffnetem Munde unbewußt aussprechend, was sie liest. Dann Daniel.

Vor ihm ein Knabe, der auf dem Rücken ein aufgeschlagenes Buch ihm unter seine Augen hält; er aber, ein schöner Jüngling, seitwärts daran vorüber in die Tiefe starrend, scheint den Worten zu lauschen, die zu ihm auftönen, und vergessend, daß er gar keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem anderen Buche, das zu seiner Rechten auf einem Pulte liegt.

Dann die lybische Sybille, die mit rascher Bewegung des ganzen Körpers nach einem hinter ihr liegenden Buche greift, als müsse sie auf der Stelle darin etwas nachlesen. Endlich Jonas, der rückwärts liegend, nackt, nur ein Tuch um die Hüften, eben dem Rachen des Fisches entschleudert ist, der hinter ihm sichtbar wird. Das wiedergeschenkte Licht des Tages erfüllt ihn mit blendendem Entzücken; so sehn wir ihn gleichsam als ein irdisches Symbol der Unsterblichkeit. Ueberaus kunstvoll ist die Verkürzung der Gestalt, die auf der sich uns zuneigenden Wölbung gemalt, dennoch weit zurückzuweichen scheint.

Unter diesem Propheten, der die Mitte über einer der schmäleren Wände der Capelle einnimmt, malte Michelangelo dreißig Jahre später das jüngste Gericht, das die ganze Wand von oben bis unten bedeckt, das Hauptwerk seines Alters, wie die Gemälde der Decke die größte That seiner Jugend sind. Würdige Symbole beides der Lebenszeit, in der er sie geschaffen hat. Denn wie es natürlich erscheinen muß, daß er in jüngeren Jahren den weit zurückliegenden göttlichen Anfang der Dinge ergriff und gestaltete, ebenso

angemessen ist es, daß er als Greis den Schluß der unendlichen Zukunft darzustellen versuchte.

4.

Von all den übrigen Gemälden wähle ich nur noch zwei aus, um sie zu beschreiben. In den vier Ecken der Capelle bildet die Wölbung vier Dreiecke, auf denen der Tod Hamans, die Schlange in der Wüste, der Tod Goliaths und Judith und Holofernes dargestellt sind. Ich nehme die beiden letzteren Gemälde, um zu zeigen, mit welcher Kunst Michelangelo auch das eigentlich Historische, hier möchte man es im Gegensatz zu jenen erhabenen Werken fast Genre nennen, aufzufassen weiß.[50]

Er packt immer den entscheidenden Moment, den, der so vollgesogen von der Handlung ist, daß das vorher Geschehene und nachher zu Erwartende gerade in ihm zusammengefaßt zugleich zur Erscheinung kommen. Wenig Stoffe aber sind wohl in dem Maße geeignet, diese Kraft, die wahre Mitte einer That zu erfassen, offenbar werden zu lassen, als die Sage von der Judith. Dies Drama enthält eine Fülle von Situationen, durch welche die Phantasie herausgefordert wird, und in der Wahl derjenigen, die hier am einfachsten den ganzen Inhalt giebt, zeigt sich das Genie Michelangelo's.

Wir sehen Holofernes auf einem Bette liegen, über das ein weißes Laken gedeckt ist. Der eine Arm ist schlaff herabgesunken und stößt mit dem Handgelenk auf den Erdboden, der andere greift über sich in die Luft, als suchte er nach dem Haupte, das nicht mehr da ist. Das eine Bein fällt, im

Knie geknickt, lang über das Fußende des Bettes hin, als wäre ihm das Bette zu kurz, der andere steht mit angezogenem Knie aufwärts und der Fuß tritt auf das Lager.

Dieses sehen wir links, etwas zurück im Inneren eines Zeltes, zu dem einige Stufen aufführen. Judith steigt sie eben hinab, aus dem Zelte hervortretend. Sie dreht uns den Rücken zu, weil sie, sich umwendend, nach Holofernes hinsieht, während sie nach der anderen Seite hin mit aufgehobenen Händen ein Tuch ausgebreitet hält, um es über den abgeschnittenen Kopf zu decken, den die Magd in einer großen flachen Schüssel auf ihrem Kopfe trägt. Die Magd hat ein goldiggelbes Kleid an, das sich in starken schweren Falten bricht, denn sie steht mit etwas gebogenen Knien, damit ihre Herrin den Kopf in der Schüssel bequemer mit dem Tuche bedecken könne. Mit beiden Armen hält sie die Schüssel über sich fest. Ein lichtblaues Tuch ist ihr über das goldene Kleid um den Leib gewunden.

Judith trägt einen graublauen Ueberwurf über Brust und Schultern, auf den die Lichter mit Gold aufgesetzt sind. Die Stellung der Magd, wie sie sich niedriger zu machen sucht, zugleich aber sich steif im Rücken hält, um die Last auf dem Kopfe nicht aus dem Gleichgewicht kommen zu lassen, das doppelte Gefühl Judiths, die im Begriff, das Tuch rasch über das abgeschnittene Haupt zu werfen und dann fortzueilen, plötzlich von dem Gedanken erschreckt wird, er könne dennoch wieder erwachen, und mit erhobenen Händen den Blick noch einmal zu ihm wendet, ist im höchsten Grade sprechend und erregend. Die gewaltige nackte Gestalt, die wie ein gestürztes Vieh daliegt, läßt den plötzlichen Schauder der

Frau begreifen und mitempfinden. Ein in Schlaf versunkener Krieger im Hintergrunde deutet die Nacht an, in deren Schutze die That vollbracht worden ist.

Enthält diese Darstellung nicht Alles? Vorwärts fühlt man, was geschehen wird: die von Zittern gedämpfte Eile, mit der die Frauen durch's dunkle Lager schleichen; rückwärts die Verstellung, die Angst, den Fanatismus, der ihren schwachen Arm stählte. Und dem gegenüber die gedankenlose Stärke des Mannes, der zum Opfer ersehen war. Das ist der Kern des Gedichtes. Als üppige, verführerische Jüdin ist Judith unerträglich, als zitternde Frau, mit einem Willen aber, der gewaltiger als ihre Furcht wirkt, eine ergreifende wahre Persönlichkeit. So erfaßte sie Michelangelo.

Mit derselben Wahrhaftigkeit stellt er Goliath dar, über den David die Oberhand gewinnt. Wie der Koloß daliegt, lang auf dem Bauche, während David ihm die Spitze seines Knies in den Rücken mitten hineinbohrt, gewinnt man die Ueberzeugung, daß die Bewegungen der gewaltigen Arme und der Beine, die sich zum Widerstand wieder emporstemmen möchten, vergeblich sein müssen. Mit der Linken packt ihm David in's Haar, mit der Rechten schwingt er ein kurzes, breites, messerartiges Schwert; man glaubt, es pfeifen zu hören, wie es die Luft durchschneidet, und weiß im Voraus, daß es tödtlich durch den Rumpf hindurchfahren wird. Goliath trägt ein grünes, anliegendes, panzerartiges Gewand, Beine und Füße in derselben Weise dunkelgrün bedeckt, der Arm weiß mit goldenen Riemen; David ein lichtblaues Unterkleid und einen gelblichgrünen, mantelartigen Ueberwurf, auf der Schulter in einem Knoten zusammengebunden. Dieses

Gemälde und das der Judith ist bei jedem Lichte hell und erkennbar, wie auch die Darstellungen des mittleren Gewölbes sämmtlich, und deshalb treten diese dem Auge als der eigentliche Inhalt der Sistinischen Malereien entgegen. Die Propheten und Sibyllen sind der Mehrzahl nach schwieriger zu sehn; das aber, was noch tiefer als sie, dicht um die Fenster gemalt worden ist, wird erst nach mühsamer Betrachtung dem suchenden Auge in seinen Umrissen erkenntlich.

5.

Am Allerheiligentage 1508 war von alledem, was eben als ein Ganzes beschrieben worden ist, nur die erste Hälfte fertig. Nun kam auch Bramante und sah, welcher Erfolg seinen Bemühungen, für Michelangelo eine Aufgabe zu schaffen, an der er sich den Kopf einstieße, zu Theil geworden war. Plötzlich änderte er seine Politik. Anfangs hatte Michelangelo selbst darauf gedrungen, man möge ihn von der Arbeit befrein, jetzt nahm Bramante diese Idee wieder auf und verlangte, die Beendigung der Deckenmalerei solle Rafael zugewiesen werden.

Um die Zeit etwa, in der Michelangelo mit seiner Malerei begann, war dieser nach Rom gekommen. Bramante, sein Landsmann, hätte ihn dahin gebracht. Er sollte in den Zimmern des einer gänzlichen Umgestaltung unterworfenen vaticanischen Palastes neben den anderen Meistern malen, die dafür berufen waren. Sein erstes Gemälde, die Disputa, hatte ihn rasch berühmt gemacht. Bramante wünschte, er solle Michelangelo gegenüber jetzt die Rolle übernehmen, die dieser gegen Lionardo im Saale des Regierungspalastes zu Florenz gespielt.

Michelangelo aber ward die Sache jetzt zu toll. In Gegenwart des Papstes kam es zu einer heftigen Scene. Michelangelo nahm kein Blatt vor den Mund und warf Bramante Alles in's Gesicht vor, was er von ihm auszustehn gehabt, dann aber, von den Klagen über seine Intriguen zu heftigeren Vorwürfen vorschreitend, forderte er ihn auf, sich zu verantworten, warum er beim Abbruch der alten Basilika von Sanct Peter die prachtvollen antiken Säulen habe umstürzen lassen, welche die Decke der Kirche trugen, ohne sich um ihren Werth zu kümmern, die nun zerbrochen auf dem Boden herumlägen und zu Grunde gingen. Millionen Backsteine, einen auf den anderen zu setzen, sei keine Kunst, eine einzige solche Säule aber zu arbeiten, eine große Kunst, und in diesem Tone fortfahrend, schüttete er sein Herz aus, ohne sich zurückzuhalten.

Die Mißachtung, mit der Bramante die Werke des Alterthums behandelte, ist notorisch. Zu dem Palaste des Cardinals di San Giorgio hatte er antike Bauwerke der Stadt zerstört, um Steine zu gewinnen.

Der Papst schätzte Rafael, der in nicht minderem Grade als Michelangelo die Bewunderung Roms geworden war, aber er empfand den Unterschied der Naturen beider Künstler und wußte jedem seine Stelle zu geben. Michelangelo durfte reden, wie ihm seine Leidenschaft die Worte eingab. Giulio duldete das, er kannte sein Naturell und war zu eifersüchtig auf seinen Besitz, um ihn nicht unter allen Umständen in Rom festzuhalten. Er ließ ihn ruhig anprallen und wußte, daß er sich beruhigen würde. Er war selbst einer von denen, die sich austoben mußten zu Zeiten. Man betrachte das

Bildniß, das Rafael von ihm gemacht hat. Dieser weiße Löwe, der unter Stürmen alt geworden, seine Hauptthaten dennoch erst zu vollbringen hoffte, ließ sich nicht beirren durch die Heftigkeit eines Geistes, der, äußerlich betrachtet, ihm untergeordnet war, aber dem er deshalb gerade zuerst nachgab; wie Michelangelo selbst der nachgiebige Theil gewesen wäre, wenn das Schicksal ihn zum Papst und Giulio zum Bildhauer Seiner Heiligkeit geschaffen hätte. Er behielt die Capelle und begann die Gemälde, die die herrlichsten des gesammten Werkes sind.

Aber auch diesmal Schwierigkeiten. Zuerst die fehlenden Retouchen und das Gold. Der Papst merkte bald, daß Michelangelo Recht gehabt, wenn er das Gerüst abzubrechen zögerte, ehe die letzte Hand an die Gemälde gelegt sei. Nun sollte das Gerüst wieder in die Höhe, um das Versäumte nachzuholen. Das aber war jetzt eine Unmöglichkeit. Das Gerüst war, wie sich von selbst ergiebt, nur unter der Hälfte der Decke hergezogen worden, weil es sonst die Capelle unten verfinstert haben würde. Hätte man deshalb jetzt der Retouchen und des Goldes wegen das eben auseinander genommene Gebälk neu aufrichten wollen, so wäre einstweilen die Arbeit an der anderen Hälfte der Decke dadurch hinausgeschoben worden, die Michelangelo gleich zu beginnen wünschte. Er suchte nun dem Papste die Nothwendigkeit der Retouchen und des Goldes auszureden. Es sei unnöthig, sagte er. Es sähe so aber ärmlich aus, antwortete Giulio. Es wären ja auch nur arme Leute gewesen, erwiederte Michelangelo scherzend, die er da gemalt hätte, die hätten kein Gold auf den Kleidern getragen; eine Anspielung auf die einfachen alten Zeiten im

Gegensatze zu den jetzigen. Der Papst beruhigte sich dabei. Dagegen trieb er nun wieder mit der alten Ungeduld und wollte Michelangelo nicht den geringsten Urlaub gestatten. Seine Gegenwart in Florenz war einmal ganz nothwendig, denn der für Frankreich vollendete Bronzedavid wartete auf die letzte Bearbeitung, und die, welche ihn erhalten sollten, drängten auf seine Absendung. Die Signorie entschuldigte sich, der Papst lasse Michelangelo nicht fort, sobald man seiner habhaft werden könne, würde das Werk abgeliefert werden. Zuletzt übergab man es einem jungen Bildhauer, Benedetto di Rovezzano, der den Guß ciselirte. Im December 1508 wurde der David nach Livorno gebracht und ging zu Schiff weiter nach Frankreich. Man weiß nicht, was dort aus ihm geworden ist.

Die Urlaubsverweigerung des David wegen fällt in den Juni 1508; im December desselben Jahres schreibt Soderini an den Marchese Malaspina wegen des Marmorblockes, aus dem Michelangelo in Florenz den Koloß arbeiten sollte. Er entschuldigt sich. Der Marmor war bestellt, Malaspina wünschte ihn abzuliefern, wahrscheinlich um die Bezahlung zu haben, dazu aber bedurfte es einer vorläufigen Zurichtung des Blockes an Ort und Stelle. Nun schreibt Soderini, der Papst gäbe Michelangelo keinen Urlaub, kein Mensch in Italien aber, außer ihm, könne diese ersten Arbeiten am Steine leiten; er müsse selbst gehn und die nöthigen Anweisungen geben, Andere verständen nicht, was er beabsichtige und verdürben den Marmor. So lange, bis Michelangelo los sei, müsse die Sache deshalb leider liegen bleiben. Der Marchese möge jedoch versichert sein, daß Michelangelo eine Statue schaffen

werde, die sich neben den Werken der alten Meister nicht zu schämen hätte, und daß man den Marmor gut bezahlen werde.

Zu San Giovanni 1509 aber verlangte Michelangelo Urlaub auf jeden Fall. Er wollte das Fest zu Hause begehn, das größte, das die Florentiner im ganzen Jahre feiern. Kurz vorher war Pisa wiedergewonnen, nach langen Mühen, die Stadt, um die man so viel erduldet. Die Florentiner hatten es endlich durchgesetzt, daß die Könige von Spanien und Frankreich den Pisanern ihre Unterstützung entzogen, das heißt, Ferdinand und Ludwig ließen sich mit fünfzigtausend Ducaten jeder bewegen, Florenz die Eroberung nicht länger unmöglich zu machen. Am 8. Juni kam Pisa wieder unter seine alten Herren. Soderini hatte sich die Sache so zu Herzen genommen, daß er die letzte Zeit Tag und Nacht keine Ruhe finden konnte und, wenn nicht endlich die günstige Wendung eingetreten wäre, sich darüber aufgerieben hätte. Nun war die ewige alte Wunde glücklich geheilt, nichts vermochte dem Feste von San Giovanni größeren Glanz zu verleihn.

Michelangelo begehrte Urlaub und Geld. Der Papst verweigerte beides. Wenn er denn fertig werden würde mit seiner Capelle? „Quando potrò, wenn ich kann," antwortete er. „Quando potrò! quando potrò!" wiederholte Giulio wüthend Michelangelo's Worte und schlug mit dem Stocke auf ihn los. Michelangelo ging nach Hause und machte sich fertig, ohne Weiteres abzureisen. Jetzt stürzt der junge Accursio, der Lieblingspage des Papstes, herbei, bringt fünfzig Scudi, entschuldigt den heiligen Vater, so gut es gehn will,

und besänftigt Michelangelo, der die Reise unternimmt, sich kurz darauf aber wieder zu seiner Arbeit einfindet.

In zwanzig Monaten war das ganze Werk vollendet. Danach fällt der Schluß der Arbeit zusammen mit dem Neujahr 1510. Schon ein Jahr früher wird von den Malereien der Capelle wie von einer fertigen Sache gesprochen, dies bezieht sich auf die erste Hälfte. Michelangelo's Thätigkeit war eine so ungeheure bei diesem Werke, der Umstand, daß er ganz allein arbeitete, tritt so wunderbar hinzu, daß man die zwanzig Monate für einen unmöglichen Zeitraum gehalten und die Angaben Condivi's und Vasari's umzustoßen versucht hat. So lange jedoch nicht bessere Gegenbeweise geschafft werden, bleibt die Zahl der Monate bestehn und uns nichts übrig, als Michelangelo's Kraft und Ausdauer anzustaunen.[51]

Er hatte sich rasend angestrengt. Eins seiner Sonette beschreibt in burlesk komischer Weise seinen Zustand, wie er Tag für Tag malend auf dem Rücken lag und ihm die Farbe auf's Gesicht herabtropfte. Seine Augen hatten sich so sehr daran gewöhnt, über sich zu blicken, daß er geraume Zeit nach Beendigung dieser Arbeiten, wenn er einen Brief erhielt, ihn in die Höhe halten und mit zurückgebogenem Kopfe lesen mußte. Vasari bestätigt aus eigner Erfahrung diese Folge derartiger Thätigkeit. Auf fünfzehntausend Ducaten war der Preis der Gemälde contractlich festgestellt. Michelangelo erhielt dreitausend dafür. Die Differenz aber scheint nur darin zu liegen, daß dort die Farben miteingerechnet waren, die dreitausend Ducaten dagegen das reine Honorar bildeten.[52]

Achtes Capitel.

1510—1512.

Rafael im Gegensatz zu Michelangelo. — Rafaels Sonette. — Rafaels Portrait seiner Geliebten im Palaste Barberini. — Michelangelo's Gedichte. — Krieg Giulio des Zweiten um Bologna. — Verlust der Stadt. — Der Bischof von Pavia ermordet. — Ueble Lage und Muth des Papstes. — Der Cardinal Giovanni dei Medici als Legat in Bologna. — Zug gegen die Stadt. — Zerstörung der Bildsäule Giulio's. — Einnahme von Bologna. — Die Medici mit dem spanischen Heere vor Florenz. — Flucht Soderini's. — Wiedereinsetzung der Medici.

Wer darauf besteht, die beiden größten Künstler als zänkische Widersacher zu denken, der könnte das Wenige, was uns von ihrem persönlichen Verhalten gegeneinander aufbewahrt worden ist, in diesem Sinne allenfalls zurechtlegen. Solche Folgerungen aber bleiben unrichtig in sich. Wir sehen Rafael und Michelangelo freilich zu Parteihäuptern gemacht. Rafael erscheint von Anfang an als befangen; er hatte Leute um sich, die gegen Michelangelo hetzten, und bei diesem selbst entdecken wir nichts von entgegenkommendem Wesen: er stieß ab, was ihm nicht zusagte. Seine Anhänger und die Rafaels bekämpften sich. Keine Spur aber, daß die beiden Meister die Rollen wirklich angenommen hatten, die ihnen so von den Ihrigen aufgedrängt wurden. Was man in dieser Hinsicht anders zu deuten suchte, ist falsch gedeutet, weil es gegen ein Naturgesetz verstößt, das keinen Widerspruch duldet.

Vortrefflichkeit bildet zwischen Denen, die sie besitzen, eine unzerstörbare Gemeinschaft. Alles Große, die gemeine Masse der Sterblichen Ueberragende fühlt sich unauflöslich vereinigt; es ist zu einsam, um einander nicht um jeden Preis aufzusuchen. In der Umgebung beider Männer mögen Neid und Eifersucht in Intriguen sich Luft gemacht haben, in den hohen

Regionen ihrer wahrsten Natur aber fühlte jeder zu gut, was er selbst und was der andere werth sei, und so ferne sie sich blieben, äußerlich betrachtet, so nah standen sie dennoch zusammen, weil in jene Höhe nichts mehr reichte, das sie auseinanderzuhalten erhaben genug gewesen wäre.

Rafael jagte dem Ruhme Michelangelo's nach, wie dieser eben erst Lionardo's Größe zu überbieten getrachtet. Rafael malte in den Zimmern des Vaticans, wenig Schritte entfernt von der Capelle, in der Michelangelo's Gerüste standen. Sie müssen sich oft begegnet sein im Palaste, durch den der Weg zur Capelle führt; wie blickten sie einander in die Augen? In Michelangelo's Aeußerung, die er lange nach dem Tode Rafaels gethan: was Rafael in Sachen der Architektur gewußt, habe er von ihm gelernt, liegt nichts Herabsetzendes. Corneille konnte dasselbe von Racine sagen, der so viel jünger war, ohne ihn in seiner Größe zu verringern, Goethe sich so über Schiller aussprechen. Wo Leute wie Michelangelo, Corneille und Goethe vorangegangen sind, da muß Alles, was jünger ist, in ihre Fußtapfen treten, auch das ist ein Naturgesetz, so sicher wirkend, als wenn es sich um chemische Verwandtschaften handelte. Viel wichtiger ist Michelangelo's Wort: Rafael sei nicht durch sein Genie, sondern durch seinen Fleiß so weit gekommen, als er kam. Es erscheint als die höchste Anerkennung aus seinem Munde.

Fleiß kann hier nichts Anderes bedeuten, als das Glück, das ein Künstler in unermüdlicher Vervollkommnung seines Werkes sucht. Fleiß ist nicht anhaltende Thätigkeit oder Arbeitsamkeit im Allgemeinen, die sich keine Ruhe gönnt, sondern Versenkung in das Eine, das vollendet werden soll, schöpfe-

rische Sehnsucht, das geistige Bild in sichtbare Formen ganz hineinzuarbeiten, Genuß am Gleichgewichte des Inhalts mit der äußeren Erscheinung und der Drang, Kraft zu gewinnen, um ihn zu befriedigen. Was gemeinhin Fleiß genannt wird, ist die emsige Sorgfalt, das Material zu bewältigen, um in einem Tage sichtbar recht weit zu kommen; verglichen mit jenem geistigen Fleiße aber, den Michelangelo Rafael zuspricht, sinkt dieser materielle Fleiß nur zu einer Voraussetzung herab, die sich von selbst versteht. Ein Künstler, wie ihn Michelangelo denkt, giebt nach der höchsten Anstrengung sein Werk dennoch als unvollendet. Er sagt, ich mußte damals stillstehn, ich konnte nicht weiter. Am gewissenhaftesten war hier wohl Lionardo, der gern keins seiner Bilder aus den Händen gegeben hätte, so lange er lebte. So arbeitete auch Goethe, der bis in sein Alter jung begonnene Werke zurückhielt, weil das Gefühl niemals nachließ, wie viel noch an ihnen zu bessern sei.

Michelangelo stand allein in Rom, als er die Sistina malte. Er hatte nur den Papst als Partei hinter sich: um Rafael und Bramante schaarten sich die Künstler. Auch Sansovino kam damals in die Stadt, Michelangelo's alter Concurrent von Florenz her, und arbeitete wundervolle Marmorwerke. Michelangelo war nicht mehr ganz jung, finster, scharf, mit unerbittlicher Strenge das Aechte vom Unächten sondernd: Rafael im Beginn der Zwanzig, liebenswürdig, heiter, hülfreich und mit dem Zauber siegreicher Ueberlegenheit umgeben, von der Liebe erweckt wird und die, neidlos selber, den Neid der Anderen in Zuneigung auflöst. Dabei am Hofe nicht bloß von Bramante protegirt, sondern vom Herzoge von

Urbino und dessen Damen, die als nahe Verwandte des Papstes in Rom die glänzendste Rolle spielten, begünstigt und in die höchste Geselligkeit emporgezogen.

Rafael hatte einen Vorzug, den vielleicht, so lange die Welt steht, kein anderer Künstler in solchem Grade besessen hat: seine Werke entsprechen auf's Genaueste dem Durchschnittsmaße des menschlichen Geistes. Sie stehen keine Linie darüber noch darunter. Michelangelo's Ideale gehören einer höheren stärkeren Generation an, als hätte er Halbgötter im Geiste beherbergt, wie auch Schillers poetische Gestalten in anderer Weise das Maß des Gemeinmenschlichen überschreiten; Rafael aber traf das Richtige, wie Goethe und Shakespeare. Er scheint zu schaffen, wie die Natur schafft. Keine Wolkenpaläste, in denen man sich zu klein dünkt, sondern menschliche Wohnungen errichtet er, durch deren Thüren man eingeht und fühlt, daß man da zu Hause sei. Er ist verständlich in jeder Bewegung, er schmiegt sich dem Schönheitsgefühle der Menschen an mit seinen Linien, als sei es unmöglich, sie anders zu ziehn, und das Behagen, das er so auf die Beschauenden ausgießt, die sich entzückt als seines Gleichen fühlen, giebt den Werken die Allmacht und seiner Person den Schimmer glückseliger Vollkommenheit. Obgleich er unendlich viel gethan hat, möchte man nicht glauben, daß er sich jemals groß angestrengt habe; man würde nicht zugeben, daß er je unglücklich gewesen sei, wie man es auch Goethe oder Shakespeare nicht glauben würde. Es klebt ihm gar nichts Absonderliches an, man späht umsonst nach dunkeln Ecken in seiner Seele, in denen die traurigen Gedanken sich festnisten könnten, wie Spinnweben in verlassenen dumpfigen Gemächern.

Zufrieden wie ein Baum, der, mit Früchten schwer behangen, trotz seiner seufzenden Aeste glücklich scheint, steht er da, und die Bewunderung, die ihn umgiebt, ist nichts, was sein Glück erhöhte, oder es verminderte, wenn man sie ihm versagen wollte.

Solche Menschen gehn durch's Leben, wie ein Vogel durch die Luft fliegt. Es hindert sie nichts. Es ist dem Strome einerlei, ob er glatt in langer Linie durch die Ebene fließt oder in gekrümmtem Laufe sich um Felsen schlängeln muß. Es ist kein Umweg für ihn, so in weite Schleifen rechts und links gedrängt zu werden, kein Aufenthalt, wenn der Lauf sich ihm völlig staute: behaglich schwellend breitete er sich zum See aus und endlich bräche er dennoch einen Weg für seine Wogen, und die Gewalt, mit der er nun dahinschießt, ist ebenso natürlich, als die Ruhe, mit der er seine Bahn wandelte vorher. Rafael, Goethe und Shakespeare hatten kaum äußere Schicksale. Sie griffen mit sichtbarer Gewalt nicht ein in die Kämpfe ihres Volkes. Sie genossen das Leben, sie arbeiteten, sie gingen ihren Weg und zwangen Niemand, ihnen zu folgen. Keinem drängten sie sich auf und forderten die Welt nicht auf, sie zu betrachten oder zu thun, wie sie gethan. Aber die Anderen alle kamen von selbst und schöpften aus ihren erfrischenden Fluthen. Man nenne eine gewaltige That Rafaels, Goethe's oder Shakespeare's? Goethe, der so tief verflochten scheint in Alles, was uns angeht, der der Schöpfer unserer geistigen Cultur ist, hat sich nirgends gegen die Ereignisse gestemmt; er wandte sich dahin, wo er am bequemsten vorwärts kam. Er war fleißig. Er hatte die Vollendung seiner Werke im Sinn: Schiller wollte wirken

und eingreifen, Michelangelo wollte handeln und duldete nicht, daß Geringere vorn ständen, über denen er sich Meister fühlte. Der Gang der Ereignisse bewegte Michelangelo und befeuerte oder dämpfte seine Gedanken. Die Betrachtung seines Lebens ist nicht möglich herausgerissen aus dem Gange der Weltereignisse, während sich Rafaels Leben abgesondert wie ein Idyll erzählen ließe.

Wir wissen nicht viel von Rafaels Erlebnissen; es ist an thatsächlichen Nachrichten über ihn fast ebenso wenig vorhanden, als bei Lionardo. Die Phantasie des Volkes aber hat sich daran nicht gekehrt. Wir haben ein Haus, wo er wohnte in Rom, eine Kneipe, wo er verkehrte, ein Haus seiner Geliebten, deren Namen und deren Verhältnisse berichtet werden, haben Erzählungen, deren Mittelpunkt er bildet, von seinem kindlichen Alter in Urbino an bis zu seinem Tode, der ihn in der Blüthe des Lebens in Rom fortnahm. Wie dem Volke Friedrich der Große immer als der alte König mit dem Krückstock erscheint, so steht Rafael als der mädchenhaft schöne Jüngling da, wie eine irdische Ausgabe beinahe des Erzengels, dessen Namen er trägt; und sosehr hat jeder, der sich mit ihm beschäftigte, von der Freiheit Gebrauch gemacht, der Idee nach, die er von ihm hegte, die Thatsachen zu beurtheilen und zurechtzulegen, daß am Ende Wahrheit und Dichtung nicht mehr zu unterscheiden sind.[53]

Rafael kam im Sommer 1508 nach Rom. Er trat nicht so jung in die Stadt ein, wie Michelangelo, als dieser sie zuerst erblickte. Welch eine Masse von Arbeiten aber hatte Rafael [illegible] bereits hinter sich gegen das Wenige, doch [illegible]gelo in demselben Alter gethan.

Michelangelo arbeitete stoßweise; zu Zeiten mit ungemeiner Anstrengung, dann wieder lange brach liegend, in Bücher und philosophische Gedanken vertieft: Rafael kannte keine Jahreszeiten; immer Blüthen und Früchte zu gleicher Zeit tragend, scheint er eine unerschöpfliche Fülle von Lebenskraft in sich gefühlt und auf Alles um sich her ausgeströmt zu haben.

Das ist es, was schon aus seinen frühsten Bildern herausleuchtet. Eigenthümlich in Form und Gedanken sind sie gar nicht. Lionardo suchte das Abenteuerliche, Michelangelo das Schwierige, Große auf, beide arbeiteten mit durchdringender Genauigkeit, beide gehn ihre eigenen Wege und drücken ihren Werken den Stempel ihrer Natur auf: Rafael lehnt sich an, geht in der Vollendung oft nur bis zu einem gewissen Punkte, bei dem er sich beruhigt, und scheint nicht eifersüchtig darauf, mit Anderen verwechselt zu werden. Er malt zuerst in den Formen Perugino's, und Portraits in der feinen Manier Lionardo's — ein gewisser Liebreiz ist beinahe das einzige Kennzeichen seiner Werke — endlich findet er sich in Rom allein Michelangelo gegenüber: da erst bricht die wahre Quelle der Kraft hervor in seinem Geiste und er schafft Werke, die so hoch über den früheren Arbeiten stehen, daß die Luft von Rom, die er einathmete, Wunder an ihm gewirkt zu haben scheint. Und so ging es von da in steigender Linie vorwärts.

Michelangelo's Einfluß kann allerdings für den allerersten römischen Aufschwung noch nicht in Betracht kommen, dagegen aber auch nicht mehr von Perugino die Rede sein. Rafael kam schon als selbständiger Mann, der einen eigenen Weg gefunden hat. Wenn er einem älteren Künstler

dabei zu danken hatte, so ist es dem Fra Bartolomeo, dessen Schüler er in Florenz war, derselbe, der vor Zeiten Savonarola zu Liebe seine Arbeiten in's Feuer trug, zugleich ein Anhänger da Vinci's, dessen Manier er sich anzueignen strebte. Beim Sturm des Klosters von San Marco gehörte er zu denen, die es vertheidigen wollten, und als der Kampf begann, that er das Gelübde, Mönch zu werden, wenn er glücklich davon käme. Im Jahre 1500 trat er dann in's Kloster ein und entsagte auf einige Zeit der Malerei gänzlich, wandte sich ihr in der Folge jedoch wieder zu und brachte eine große Anzahl ausgezeichneter Werke hervor, welche in Composition und Colorit höher als die Perugino's stehn. Dürfen wir aus seinem Charakter auf den Rafaels zurückschließen, da zwischen beiden ein dauerndes, vielleicht inniges Verhältniß bestand, so mag Rafael sich in Florenz, ehe er nach Rom ging, als zart, schüchtern und von sanft anschmiegsamem Wesen gezeigt haben, Seeleneigenschaften, die sich aus Fra Bartolomeo's Werken ebenso deutlich als schön herauslesen lassen und die den florentiner Gemälden Rafaels nicht minder eigenthümlich sind, in Rom aber kam das Leben anders an die heran, die in seinem Strome schwammen, und es ist nirgends gesagt, daß Rafael furchtsam abseits am Ufer gesessen habe.

Bramante empfahl ihn dem Papste. Viele Maler arbeiteten im Vatican, Rafael ward sein Zimmer angewiesen wie den anderen. Er begann als erstes römisches Gemälde die Disputa,[54] dem Colorit nach heute nur mit Mühe noch erkenntlich, als Composition aber für mich eins der schönsten, die er geschaffen hat. In demselben Zimmer malte er dann eine Wand nach der anderen und, nachdem er ringsum fertig

war, die Decke, von der die frischen Arbeiten eines anderen Künstlers wieder herabgeschlagen wurden. Bald breitete er sich aus im Palaste und Schüler und Gehülfen umgaben ihn. Die Deckengemälde Perugino's rettete er, als sie ihm im Wege zu stehn begannen, von den übrigen ließ er Copien anfertigen, ehe sie der Zerstörung anheimgegeben wurden. An den Zimmern des vaticanischen Palastes hat Rafael so lange gearbeitet und arbeiten lassen, als er lebte.

Diese Räume, viereckig, aber von unregelmäßiger Grundfläche, stoßen in einer Reihe aneinander, durch unscheinbare, niedrige Thüren verbunden, während die Fenster, ehemals mit gemalten Scheiben ausgefüllt, breit und hoch in die Mauern einschneiden. Marmorbänke sind vor ihnen angebracht, mit kostbaren geschnitzten Läden lassen sie sich schließen. Der Fußboden ist Mosaik, die Wölbung der Decke die schönste Kreuzung zweier Bogen, so daß sich die vier Wände des Gemaches nach oben hin in vollem Halbkreise abschneiden, während in den Ecken die Zwickel des Gewölbes sich tief hinunter strecken. Obgleich Alles verkratzt, beschmutzt und verwittert erscheint, so haust hier doch noch ein Hauch der alten Zeit in den Winkeln des Palastes. Man könnte im Traum die Farben wieder frisch, das Gold der Verzierungen neu und glänzend und die Sonne in den glühend bunten Glasscheiben der Fenster spielen sehn. Und durch die Thür träte Giulio ein, gebeugt ein wenig, aber mit kräftigen Schritten, und sein glatter, feiner, schneeweißer Bart fiele auf den purpursammetnen Kragen, den er über dem langen, weißgefältelten Unterkleide trägt, an seiner Hand aber glänzte der große Rubin, und sein blitzendes Auge überflöge die Gemälde, die

sein Befehl hervorrief. Giulio liebte Rafael. Er gab ihm in jeder Weise die Gunst zu erkennen, deren er ihn würdig hielt.

Rafael widersprach ihm gewiß nicht wie Michelangelo that. Er war kein Schmeichler, aber seine Natur drängte ihn dazu, das Wohlwollen der Menschen zu gewinnen. Wie kindlich, ja schmeichlerisch schreibt er in jenen ersten Tagen aus Rom an Francesco Francia nach Bologna, den er doch längst überholt hatte, und dessen Werke und Thätigkeit er trotzdem hoch über die seinigen erhebt, als wenn es sich wie die natürlichste Sache von selbst verstände. Francia aber sendet ihm ein Sonett, worin er seine Größe so schön und in so einfach starken Worten anerkennt, daß man aus diesem Zeugniß eines gleichzeitigen Künstlers den strahlenden Ruhm ermessen kann, den das Genie dieses glücklichen Jünglings, fortunato garzon, wie er von Francia genannt wird, plötzlich um sich verbreitete.

Dies Sonett, das mit den Worten beginnt: „Weder Zeuxis, noch Apelles bin ich, noch einer von jenen großen Meistern, daß ich mit solchem Namen genannt zu werden verdiente, noch ist mein Talent und meine Kunst des unsterblichen Lobes würdig, das ein Rafael ihr zuertheilt" — scheint anzudeuten, daß es die Antwort auf ein von Rafael gesandtes Sonett war, in welchem Francia mit so überschwenglichen Schmeicheleien angeredet wurde. Doch ist keine Spur mehr davon vorhanden. Nur drei Sonette im Ganzen haben wir von Rafael, Liebesgedichte, alle drei auf Studienblätter hingekritzelt, welche zur Disputa dienten, also im ersten Frühling oder Sommer gedichtet, den er in Rom zubrachte. Es steckt ein ganzer Roman in diesen Gedichten.

Alle drei haben denselben Inhalt: leidenschaftliche Erinnerung an das Glück, das in den Armen einer Frau gefunden ward, zu der die Rückkehr unmöglich ist. Die Resignation, die Sehnsucht, die ihn erfüllt, die Wonne dann wieder, mit der er die Stunden sich zurückruft, als sie kam, tief in der Nacht, und sein war, sind in seine Verse hineingeflossen. Man fühlt, daß er dreimal dasselbe sagen mußte, weil es unmöglich war, in Worten die Empfindung zu erschöpfen, und in den oftmals ausgestrichenen Reihen selber, aus denen er die Sonette aufzubauen sucht, liegt die Gluth der großen Flamme, von der er sagt, daß sie an seinem Leben zehre. Kein einziges der Gedichte Michelangelo's enthält so glühende Leidenschaft.

War es eine vornehme Frau, die Rafael liebte, die ein einziges Mal zu ihm kam, „um Mitternacht, als die Sonne längst hinabsank, kam sie, wie eine andere Sonne aufgeht, mehr zu Thaten geschaffen als zu Worten"? Plötzlich war sie verschwunden, und nun sucht er den dilettoso affanno, die entzückende Qual, in Worte zu fassen, deren Opfer er geworden. Schweigen wolle er, verspricht er, wie Paulus von den Geheimnissen des Himmels, als er aus ihnen hinabstieg; reden müsse er dennoch, sagt er im anderen Gedichte, aber jemehr ihn verlange zu reden, um so unmöglicher sei es, und als einzigen Trost findet er am Ende das Bedenken, daß es zu großes, tödtliches Glück vielleicht wäre, das noch einmal zu genießen; schweigen wolle er, ablassen aber könne er nicht von ihr mit den Gedanken. Und wie war das auch möglich, wo er das sanfte Joch ihrer Arme noch zu tragen glaubt, die seinen Hals umschlangen, und die Verzweiflung ihn noch

durchzuckt, als sie sich losmachte und er im Dunkel einsam zurückblieb wie ein Schiffer auf dem Meere, der seinen Stern verloren hat.

Wir wissen nicht, ob er ihr jemals wieder begegnete. Keine Andeutung findet sich in seinen Briefen oder bei Vasari, kein Bildniß einer Frau, in der wir diese Gestalt vermuthen dürften. Es ist von vielen Frauen die Rede, die Rafael liebte, aber von allen wird nichts weiter gesagt, als nur, daß sie lebten und daß sie seine Geliebten waren.

Eine von ihnen befand sich in seinem Hause, als er starb; er setzte ihr reichlich zu leben aus, wie ein guter Christ, sagt Vasari. Eine andere liebte er, als er in dem Gartenhause Chigi's malte. Von dieser soll er so völlig befangen gewesen sein, daß sie ihn von der Arbeit zog und seine Freunde zuletzt keinen besseren Rath wußten, als sie zu ihm auf's Gerüst zu bringen. Da hatte er sie den Tag über immer um sich und hielt aus bei der Arbeit.

Rafael malte in Rom die Frauen anders als in Florenz. In den Portraits, die er dort hinterließ, liegt die heitere Ruhe, die Lionardo so schön auszudrücken wußte. Dagegen das Frauenbildniß im Palaste Barberini! — das er vielleicht in seinen ersten römischen Tagen malte und das wohl seine Geliebte darstellt, wenn auch nicht die Fornarina, wie Spätere sie getauft haben. Fornarina ist kein Frauenname; das Wort bedeutet die Bäckerin oder die Bäckerstochter und hat seinen Ursprung aus der erfundenen Geschichte, daß Rafael die Tochter eines Bäckers in Trastevere geliebt habe.

Das Bildniß des jungen Mädchens oder der Frau im

Palaste Barberini ist ein wunderbares Gemälde. Ich nenne es so, weil es in hohem Grade die Eigenschaft räthselhafter Unergründlichkeit in sich trägt. Man möchte es immer von Neuem betrachten. Sie sitzt uns zugewandt, beinahe nackt, aber doch nicht unbekleidet da; bis unter die Knie ist sie sichtbar. Ein rothes Kleid mit finsteren Schattenfalten ist über ihren Schooß gelegt, mit der rechten Hand drückt sie ein dünnes, durchsichtiges, weißes Gewebe, das über den Leib in die Höhe gezogen ist, sanft an die Brust, aber man fühlt: eine Bewegung — und Alles ist abgeworfen. Diese rechte Hand scheint mit jedem Finger gleichsam einen anderen Ton anzuschlagen. Sie liegt unter dem Busen, mit dem Daumen allein drückt sie das spinnweb leichte Zeug an sich fest; der Zeigefinger berührt etwas aufgehoben die linke Brust und drückt eine leichte Telle hinein; die anderen drei Finger losgespreizt liegen darunter und scheinen sie leise emporzudrängen. Die linke Hand dagegen ist in den Schooß herabgesunken, aber nicht etwa so, daß sie, auf dem Rücken liegend, nach oben geöffnet wäre, sondern mit der Fläche nach unten hin, als habe sie über das Gewand zu den Knien fortstreichen wollen und sei mitten in der Bewegung in's Stocken gerathen. Matt auseinandergerissen liegen die Finger auf dem dunkeln Purpur, die Wurzel der Hand auf der Höhe des einen Schenkels, die Spitzen der Finger auf dem andern drüben, als bildeten sie lauter Brücken hinüber.

Den Arm dieser Hand umgiebt nicht weit von der Schulter ein schmales Band, grün, mit goldnen Rändern, und in goldner Schrift steht RAPHAEL. VRBINAS. darauf. Das Band scheint ein wenig zu eng, denn es drückt den Muskel des

Armes etwas, unter dem es herläuft, daß er sich gelinde aufgebauscht zeigt, als wäre es, um nicht herabzurutschen, knapp darum gelegt.

Wollte Rafael seinen Besitz damit andeuten, wie bei einem schönen Thiere, dem er ein Band umlegte, damit er mit Augen sähe, daß es sein sei? Denn höher steht dies Mädchen nicht. Nur Leidenschaften und keine Gedanken scheint seine Stirn zu beherbergen. Und der üppiggespannte Mund, dessen Winkel sich in die Wangen graben, die rabenschwarzen großen Augen, herüberblickend von der Seite und zugleich etwas von unten empor aufschauend, die ausgeprägten Nasenflügel und vollen Nüstern — es leuchtet eine göttlich unschuldige Sinnlichkeit daraus, wie die Göttinnen und Nymphen der Griechen sinnlich waren und ohne zweifelnde Gedanken rein dahingingen, weil sie niemals einen Gegensatz ahnten zu den einfachen glühenden Gefühlen, deren Stimme sie wie Befehlen des Schicksals gehorchten.

Die Wangen sind leise angebräunt, wie auch Arme und Hände, also war sie gewohnt, sie in der freien Luft zu gebrauchen; die Augenbrauen dunkel wie die Nacht, als wäre jedes mit einem einzigen kühnen Federzuge gezogen. Das Haar ist glänzend schwarz, getheilt über der Stirn und glatt an den Schläfen her hinter das Ohr gestrichen; der Kopf mit einem bunten Tuche ist turbanartig umwunden, dessen Knoten an der einen Seite über dem Ohre liegt, das er ein wenig durch seine Schwere drückt.

Sanft vorgebeugt ist ihre Haltung. So sitzt sie da, mit ihren zarten Schultern ein wenig nach links gewendet; sie scheint verstohlen nach dem Geliebten zu blicken, um ihn anzusehn,

wenn er malt, und sich doch ja nicht von der Stelle zu rühren, weil er es verboten hat. Ihm aber scheint es ein Quell des innigsten Vergnügens gewesen zu sein, sie auf's Genaueste nachzubilden und in keinem Pünktchen anders darzustellen, als er sie vor sich sah. Man glaubt ihr die Eifersucht, die Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstliche gute Laune und den Stolz anzufühlen auf das Glück, von ihm geliebt zu werden. Er aber malte Alles hinein, weil er dieser Gefühle selber so bis in ihre Tiefen hinab fähig war. Wenn es seine Bilder nicht verriethen, die Gedichte verriethen es. —

Fehlte Michelangelo diese Seite des Charakters völlig? Man ist gewöhnt, den Namen Vittoria Colonna auszusprechen, wenn eine Frau neben ihm genannt wird. Aber als er sie kennen lernte, war er fast ein alter Mann und sie nicht weniger in den Jahren. Es verband sie gleiche Gesinnung in schwierigen Zeiten. Sie aber blieb immer die Fürstin und niemals war die Rede von Liebe zwischen ihnen. Vittoria lebte als Wittwe halb wie eine Nonne schon und stand im Begriff, in's Kloster zu gehn.

Nur die Gedichte Michelangelo's gewähren eine Antwort. Es sind leidenschaftliche darunter, aber es fehlt fast überall das Datum ihrer Entstehung; die wenigen, wo es sich bestimmen läßt, fallen in seine späten Jahre. Condivi erzählt jedoch, daß er schon früh zu dichten begonnen habe.

Aber in den Versen, die er als alter Mann schrieb, spricht er von seiner Jugend und den Leidenschaften, die sein Herz damals zerrissen. „Das war der schlimmste Theil meiner jungen Jahre, sagt er, daß ich blindlings und ohne Warnung anzunehmen in Gluth gerieth.“ „Wenn du mich zu besiegen

gedenkst, redet er in einem anderen die Liebe selbst an, so bringe mich zurück in die Zeiten, in denen die blinde Leidenschaft kein Zügel aufhielt, gieb mir mein himmlisch heitres Antlitz wieder, dem die Natur jetzt alle Kraft genommen hat. Und die Schritte, die mich meine Angst unnütz vergeuden ließ, und das Feuer gieb mir zurück in meinen Busen und die Thränen, wenn du begehrst, daß ich noch einmal glühen und weinen soll."

„Das waren Zeiten, beginnt ein anderes, als ich zu tausend Malen tödtlich verwundet, dennoch unbesiegt und unermüdet blieb, und nun, da meine Haare weiß geworden, kommst du noch einmal? Wie oft zwangst du meinen Willen und gabst ihm wieder seine Freiheit, sporntest mich wie ein Pferd zur Wildheit, ließest mich erblassen und meine Brust mit Thränen baden; und nun, da ich alt bin, kommst du wieder?" So ließen sich viel Stellen anführen. Immer redet Michelangelo jedoch von seinen Qualen, seiner verzehrenden Gluth und von den Thränen: von der Erfüllung seiner Wünsche niemals. Kein Gedicht, aus dem, wie aus Rafaels sehnsuchtsvollen Zeilen, der süße Saft berauschenden Glückes wie aus einer reifen Frucht herabquillt.

Es ist eins von Michelangelo vorhanden, worin er die Schönheit einer Frau beschreibt, aber man weiß nicht, ob er nicht etwa ein Bild anredet und ob die letzten Reihen mehr als dichterische Reflexion sind:

Der goldne Kranz, sieh, wie er voll Entzücken
Dies blonde Haar mit Blüthen rings umfängt,
Es darf die Blume, die am tiefsten hängt,
Den ersten Kuß auf deine Stirne drücken.

Wie freudig das Gewand den langen Tag
Sich um die Schultern schließt und wieder weitet
Am Hals, zu dem das Haar herniedergleitet,
Das dir die Wange gern berühren mag.

Sieh aber hier, wie mit verschränkten Schnüren
Nachgiebig und doch eng das seidene Band
Beglückt ist, deinen Busen zu berühren.

Der Gürtel spricht: laß mich die Lust genießen,
Daß ewig meine Haft dich so umspannt —
Wie würden da erst Arme dich umschließen!

Wer war die Frau? In manchen Zügen paßt das Gemälde auf das dem Rafael zugeschriebene Portrait in der Tribune zu Florenz, das mit 1512 bezeichnet ist. Doch will ich daran keine Folgerungen knüpfen, denn die hier dargestellte Tracht war die gewöhnliche und der goldne Kranz bei den florentiner Damen sehr gebräuchlich. Domenico Grillandajo's Vater, der ein Goldschmied war, soll diesen Schmuck, die ghirlanda aurea, in Florenz erfunden und daher seinen Namen erhalten haben. Ich erwähne das Portrait nur, um zu sagen, daß Michelangelo nichts Außergewöhnliches in diesem Sonnette dargestellt habe.

Nach einer anderen Richtung suchen die Gedanken eine Deutung seiner Leidenschaft, die so einsam immer in sich selbst zurückkehrt. Er sagt in dem Gedichte, dessen Worte ich vorhin zuerst anführte: „gieb mir das himmlisch reine Antlitz wieder, aus dem die Natur alle Schönheit fortgenommen hat," onde a natura ogni virtude è tolta. Ich übersetze virtude mit Schönheit, das Wort bedeutet Trefflichkeit, Tüchtigkeit, Kunst, Kraft, wir haben keinen gleichbedeutenden Aus-

druck.[55] Bezieht sich das auf den Schlag, den er als Knabe in Florenz erhielt und der ihn entstellte? War er so überzeugt von seiner Häßlichkeit, daß er um ihretwillen nicht wagte, was er sonst vielleicht gewagt hätte? Saß er einsam, und über sein Geschick nachdenkend zwang er die Thränen heimlich zur Quelle zurück? Wir wissen es nicht. Es braucht auch nicht gewußt zu werden. Aber es widerspricht dem Bilde seines Charakters nicht, ihn so mit sich allein zu denken, daß die Abgeschlossenheit früh ein Bedürfniß für ihn ward und er die Menschen, die er aus voller Seele liebte, dennoch von sich entfernt hielt, weil er sich für ihr Glück und ihren leichten Verkehr nicht geschaffen fühlte. Deshalb ist es wohl möglich, daß er auch Rafael immer nur eine ernste Stirne zeigte und ihm gegenüber nie daran dachte, ein Zeichen zu geben, daß er ihn verstände und sich selbst von ihm verstanden fühle.

2.

Condivi behauptet, Rafael habe durch Bramante die Fortsetzung der Sistinischen Deckenmalerei für sich zu erlangen gesucht. Daß Bramante diesen Auftrag für ihn zu erwirken strebte, bezweifle ich nicht, ob er es jedoch auf Rafaels Antrieb gethan, konnte Condivi nicht wissen und selbst Michelangelo kaum. Bei solchen Fragen muß man lebhaft vor Augen haben, daß es sich um Dinge handelt, die beinahe fünfzig Jahre, nachdem sie vorgefallen sind, aufgeschrieben werden, und daß dies durch einen blindlings für Michelangelo eingenommenen, jungen Menschen geschah, der hier, unschuldiger Weise vielleicht, mehr hörte als ihm erzählt ward. Denn das Abwägen beider Männer, Rafaels und Michelangelo's, war

mit der Zeit in Italien eine Frage geworden, wie heute die, ob Goethe oder Schiller größer sei, und wenn wir Condivi für noch so gewissenhaft halten, in diesem Punkte muß er parteiisch gewesen sein.

Nehmen wir also die Thatsachen, wie sie aus den Charakteren der Männer herfließen. Sicher war keine Seele in Rom, die so tief als Rafael empfand, was hier gethan worden sei. Anzunehmen, daß Rafael sich der Erkenntniß verschlossen habe, es sei in der Sistina etwas geleistet worden, was weder er selbst noch irgend Jemand anders hätte leisten können, und zugleich, daß er den Trieb nicht in sich gefühlt habe, von dieser Gewalt sich anzueignen, was erreichbar wäre, hieße die Größe Rafaels verkennen. Es wäre eine Beschränktheit gewesen, sich ablehnend zu verhalten; ein Zeichen natürlicher Kühnheit war es, sich hinzugeben. Auch urtheilte man in Rom, daß es geschehn sei. Giulio selbst sprach aus, Rafael, nachdem er die Werke Michelangelo's gesehn, habe einen anderen Styl angenommen.

Man könnte diese Aenderung des Styls bei Rafael im Aeußerlichen suchen: im energischeren Studium des Nackten und der Verkürzungen, denn beides war Rafaels Stärke nicht. Die Schule des Perugino wußte wenig von den Schwierigkeiten, die Michelangelo in die Kunst hineinbrachte; willige Gewänder deckten in hergebrachter Faltenlage die Gestalten zu und erleichterten die Arbeit. Deshalb waren Michelangelo's badende Soldaten eine so große Neuerung und Perugino's Opposition eine so hartnäckige. Die alte Schule sah, daß es ihr an's Leben ging.

In Rafaels Grablegung Christi, gemalt zu Florenz im Jahre 1507, gewahren wir die ersten Spuren des Einflusses,

der von Michelangelo ausging. Die Entwürfe fallen in frühere Zeit und zeigen in den nackten Theilen die alte, hier im Gegensatz fast hölzern erscheinende Auffassung des Perugino, die Ausführung aber eine Behandlung derselben, die bewunderungswürdig ist. Michelangelo's Carton stand in überraschender Größe und Freiheit Rafael vor Augen und ergriff ihn. Dann aber sank er wieder zurück in die alte Weise, vielleicht weil Aufträge fehlten, die ihn sich völlig herauszureißen zwangen, und die Disputa im Vatican, besonders die ersten Skizzen dazu, lassen ihn als den Schüler Fra Bartolomeo's erscheinen, dessen classisch große Gewandung und ruhig zusammengestellte Gruppen sein bedeutendstes, ihn von Anderen unterscheidendes Verdienst sind. Da deckte Michelangelo die Wölbung der Sistinischen Capelle auf und in der Schule von Athen thut jetzt Rafael einen neuen Schritt vorwärts. Aufbewahrte Studienblätter beweisen, wie er Anatomie und Verkürzungen zu diesem Werke gearbeitet hat.

Doch nicht das läßt die Schule von Athen in meinen Augen als ein Denkmal der einwirkenden Kraft Michelangelo's erscheinen. Der Fortschritt Rafaels liegt nicht in dem sich äußerlich zeigenden Unterschiede von früheren Werken, sondern eine innerliche Eigenschaft, die von nun an seinen Compositionen innewohnt, ist der wirkliche und im höchsten Grade werthvolle Gewinn, den das Zusammentreffen mit Michelangelo für ihn abwirft: er verläßt nun auch im Geiste die kleinlichere Auffassung seiner früheren Lehrer und Vorbilder und beginnt die Gestalten, die er malt, gleich so groß zu denken, wie er sie zur Ausführung bringt.

Wie ich dies verstehe, ist bereits bei Lionardo da Vinci gesagt worden, dessen Abendmahl in Mailand das erste wirklich groß gedachte italienische Bild ist. Michelangelo kam nach ihm. Man sieht Werken der Kunst an, in welchem Maßstab sie erdacht sind, unabhängig von dem, in welchem sie ausgeführt werden. Verhältnißmäßig kleine Gebäude vermögen geistig den Eindruck fast kolossaler Größe hervorzubringen: die Tempel von Pästum zeigen das am deutlichsten. Sie schwellen an in der Erinnerung, die sie aufnimmt, man hält sie für größer, als ihre Maße sie erscheinen lassen. Andere Werke dagegen schwinden unwillkürlich zusammen, weil sie, klein gedacht, nur durch mehrfache Verdoppelung ihrer Verhältnisse äußerlich umfangreicher gemacht worden sind, ohne größer an sich zu werden.

Die florentinische Malerschule neigte zum Kleinen. Perugino erhob sich über seine Vorgänger, aber auch seine größten Werke machen keinen großartigen Eindruck. Fra Bartolomeo, dem vorgeworfen wurde, daß sein Styl kleinlich sei, versuchte es anders und malte einen kolossalen heiligen Marcus, heute im Palaste Pitti zu Florenz, doch man sieht der Gestalt sogleich an, daß sie nichts als eine Multiplication geringerer Maße ist. Seine und Perugino's Auffassung hatte die Rafaels bisher bestimmt; in der Schule von Athen aber zeigt sich die großartigere Anschauung Michelangelo's, die von da an die herrschende bleibt. Rafael steigerte sich nicht zum Kolossalen; er ahmt Michelangelo nicht äußerlich nach, aber es ist, als hätte er, von der Freiheit dieses Mannes berührt, sich selbst der Freiheit endlich hingegeben, von der ihn das Beispiel Anderer bisher zurückgehalten. Nur ein einziges

Mal ließ er sich bis zur Nachahmung hinreißen. Er malte in San Agostino den kolossalen Propheten Esaias, heute verdorben und übermalt, aber auch den Linien nach von geringer Anziehungskraft. Dagegen zeigt sich in den Sibyllen der Kirche Maria della Pace und in den Deckengemälden des vaticanischen Zimmers die volle Kraft und Schönheit, die aus der Vermählung Michelangeloschen Geistes und Rafaelischer Phantasie entsprungen ist. --

Rafaels Phantasie bedurfte des lebendigsten Zusammenhanges mit dem, was gerade seine Umgebung bildete. Aus den Männern und Frauen, die er vor Augen hatte, entstanden seine lebendigsten Compositionen. Er stellte sie im höchsten Glanze ihres Daseins dar, aber er ging nicht in jene andere Welt über, in der Michelangelo zu Hause war. Am besten und liebsten malte er das Costüm, in dem er die römischen Männer und Frauen sich in den Straßen der Stadt und den Palästen bewegen sah. „Ich muß viele Frauen gesehn haben, die schön sind, daraus bildet sich dann in mir das Bild einer einzigen," schreibt er dem Grafen Castiglione und nennt dies so entstandene Bild una certa idea, correct im Sinne Plato's, der unter Idee das den einzelnen Dingen innewohnende Bild versteht, welches sie in ihrer Vollkommenheit darstellend wie ein unsichtbarer, glänzender Schatten gleichsam begleitet. Michelangelo, wenn er sich einmal an die Natur anlehnen will, copirt sie genau, ohne sie zu erhöhen, und geht da mit derselben Ungeschminktheit zu Werke, die man Donatello zum Vorwurf machte. Wenn er sich aber schöpferisch in den eigenen Geist versenkt, entstehen seine Bilder von Anfang an wie am reinen Himmel sich Wolkengebilde

plötzlich aus unsichtbaren Dünsten zusammenballen. Rafaels Gestalten wohnt jeder ein bestimmter irdischer Kern inne, dessen Hülle er verherrlichte. In ähnlicher Art dichtete Goethe wie Rafael gemalt hat, während Schiller, mehr im Geiste Michelangelo's arbeitend, sich ihm auch darin nicht ungleich zeigt, daß er, wenn einmal die Natur treu nachgezeichnet werden sollte, bei weitem handgreiflicher als Goethe wird. Michelangelo wäre nicht im Stande gewesen, ein Gemälde zu schaffen wie die Messe von Bolsena im zweiten Gemache des vaticanischen Palastes. Wir sehn den Papst, die Cardinäle, die Schweizer und das Volk von Rom leibhaftig, als müßte man die Gestalten bei ihren Namen nennen, so irdisch deutlich erscheint das Leben, das jeden Einzelnen erfüllt, Shakespeare läßt seine Figuren nicht natürlicher auftreten. Und selbst da, wo Rafael nackte Götter und Göttinnen vorbringt, sind es nur die gewandlosen römischen Männer und Weiber; darum aber nicht weniger würdig, in den goldenen Palästen des Olymp zu wohnen.

Beide, Rafael wie Michelangelo, standen mitten in einer Bewegung des Lebens, durch die ununterbrochen die wahrsten und tiefsten Gefühle der Menschen herausgefordert und fast mit Gewalt auf die Oberfläche getrieben wurden. Die Welt zwängte sich nicht in die lügnerischen Formen späterer Jahrhunderte; Männer, Frauen traten auf wie sie waren, und was sie begehrten, danach streckten sie offen die Arme aus; frei noch von dem drückenden Gefühl, das von da an bis auf unsere Zeiten die Völker belastet hat, dem Kummer um die verlorene Freiheit, sah man Vergangenheit und Zukunft in gleichgültiger Dämmerung und die Gegenwart strahlte im klarsten Sonnenlicht.

Giulio war der letzte Papst im alten Sinne des guelfischen, streitbaren Papstthums. Nach seinen Tagen verschwindet überhaupt das Heldenmäßige aus der europäischen Geschichte. Wo die Herrscher von nun an selbst in den Krieg ziehn und die Schlachten leiten, spielt ihre persönliche Laune doch keine Rolle mehr, das Schwert in den Händen adliger, schwer bewaffneter Reiter unterliegt der entscheidenden Macht der Artillerie, die Männer geben sich nicht mehr ganz und gar den Ereignissen hin und die Furcht, im Kriege besiegt zu werden, war die größte nicht mehr für das Oberhaupt eines Staates. Es herrschte in den folgenden Zeiten eine Furcht, die größer war, als jede andere: die vor der Gewalt des Geistes in den Köpfen der eigenen Unterthanen. Durch diese Furcht wurden alle Fürsten, auch wenn sie gegeneinander im Kriege lagen, zu stillen Verbündeten gemacht. Mit der gemeinsamen Unterdrückung des Geistes plagten sich die Könige damals noch nicht, und die Verhältnisse waren reiner und natürlicher.

Giulio wußte, daß es auf seine päpstliche Krone abgesehn sei. Doch das kümmerte ihn wenig. Die Gefahr war sein liebstes Element geworden. Sein hohes Alter entledigte ihn der Sorgen für eine lange Zukunft. Es lag in der Luft zu jenen Zeiten, die eigene Existenz auf's Spiel zu setzen. Leute von einiger Mäßigung stehn als auffallende Erscheinungen da; Kraft, wenn auch mit Hinterlist und Grausamkeit gepaart, flößt Respect ein, Habsucht wird Niemandem verdacht, Milde und Versöhnlichkeit aber verspottet. Machiavelli, der in jenen Tagen seiner praktischen Thätigkeit die Erfahrungen sammelt, deren Resultat das Bild eines Fürsten ist, wie er sein

müßte, wenn er sich in einem Staate wie Florenz behaupten wollte, giebt als obersten Grundzug des fürstlichen Charakters die Fähigkeit an, die Dinge vorauszusehn und ihnen durch rücksichtsloses Handeln zuvorzukommen. Diese Politik des Drauflosgehens wurde befolgt bis in die kleinsten Verhältnisse herab. Die Degen saßen lose in der Scheide; Niemand hoffte durch Nachgiebigkeit zu seinem Rechte zu kommen.

Im Jahre 1508 trat der Papst dem Bündnisse von Cambrai bei, dessen Inhalt die Vereinigung Maximilians und des Königs von Frankreich zur Vernichtung der venetianischen Macht war. Im nächsten Jahre stand er, verbündet mit Venedig und Spanien, Frankreich und Maximilian gegenüber. Der Herzog von Urbino ging mit den päpstlichen Truppen in der Romagna gegen Ferrara vor, das unter französischer Protection stand. Die venetianische und spanische Flotte sollten Genua angreifen und revoltiren, endlich die von Ludwig vernachlässigten Schweizer würden, sechstausend Mann stark, in die Lombardei einbrechen, hoffte man. Alles mißglückte. Gegen Ferrara wurde nichts gethan; die Schweizer, von Ludwig und Maximilian bewogen, machten Kehrt; der Angriff auf Genua mißlang. Dennoch drang Giulio, der sich bald auch von Spanien so gut wie verlassen sah, auf Fortsetzung des Krieges. Im September 1510 ist er selbst wieder in Bologna und greift, unterstützt von der venetianischen Land- und Seemacht, Ferrara an; die Franzosen und ihre Verbündeten werden mit dem Kirchenbanne belegt.

Die französische Geistlichkeit lehnte sich auf dagegen; unter den Cardinälen trat eine Spaltung ein. Eine Anzahl von ihnen wußte vom Papste Urlaub auf bestimmte Zeit zu

erwirken und kehrte nicht zu ihm zurück. Der Cardinal von Pavia, Giulio's Schatzmeister und innigster Vertrauter, der einst eine hohe Summe ausgeschlagen, mit der ihn Cesare Borgia bestechen wollte, Giulio Gift zu geben, gerieth jetzt sogar in den Verdacht der Verrätherei. Der Herzog von Urbino warf ihm seine Umtriebe mit den Franzosen in's Gesicht vor und führte ihn mit Gewalt von der Armee fort nach Bologna, wo er sich jedoch vor dem Palaste zu reinigen wußte.

Die Päpstlichen standen in Modena, nordöstlich von Bologna an der großen Straße nach Parma hin; Chaumont, der Vicekönig der Lombardei, der Freund Lionardo da Vinci's, rückte ihnen von Parma her entgegen. Der Herzog von Urbino wollte sich nicht schlagen, ohne die spanischen und venetianischen Hülfstruppen abgewartet zu haben; in Chaumonts Interesse lag es, vorher ein Zusammentreffen herbeizuführen. Er kam näher und näher, die Päpstlichen rührten sich nicht, als er auf Betreiben der Bentivogli, die sich bei ihm befanden, den Entschluß faßte, den Herzog von Urbino ruhig sitzen zu lassen und mit Umgehung Modena's auf Bologna loszumarschiren, wo sich der Papst mit den Prälaten befand und im Castell nur eine geringe Besatzung lag, während die Freunde der Bentivogli in der Stadt wohl gerüstet die Ankunft der alten Herren erwarteten.

Die Hauptstraße wurde demnach von den Franzosen verlassen, die kleineren Oerter mit päpstlichen Besatzungen überrumpelt, plötzlich stand die Armee vor Bologna, wo der Papst krank inmitten der erschreckten Cardinäle der einzige Mann war, der seine Energie behielt. Er hoffte stündlich auf die

Ankunft der Venetianer; was an Truppen in der Umgegend aufzutreiben war, zog er an sich und forderte die versammelten Behörden der Stadt auf, mit ihm gegen die heranrückenden Tyrannen ihre Mauern zu vertheidigen.

Aber das bolognesische Volk wollte die Waffen nicht ergreifen; die Gesandten des Kaisers, des Königs von Spanien, Venedigs und Englands redeten zu, mit den Franzosen einen Vergleich einzugehn, die Cardinäle flehten ihn an, endlich verstand er sich dazu, mit Chaumont in Unterhandlungen zu treten. Lorenzo Pucci, seinem Datario, übergab er die päpstliche Krone, die von Edelsteinen starrte, um sie nach Florenz zu retten und dort in einem Kloster aufzubewahren; er sandte zu Chaumont; er konnte sich nicht entschließen, dessen Bedingungen anzunehmen; da, im letzten Momente, kommen die Venetianer heran, das Volk von Bologna regt sich zu seinen Gunsten, die Hülfstruppen der Spanier treffen ein, Muth und Kraft kehren in Giulio's Herz zurück und die hochmüthigste Antwort erfolgt auf Chaumonts Vorschäge. Diesem fangen an die Lebensmittel knapp zu werden und unter dem Vorwande, daß er den Papst um so freier über die Propositionen des Königs entscheiden lassen wolle, zieht er sich mit der Armee von Bologna zurück.

Was Ludwig vom Papste verlangte, war so ziemlich ein Sündenbekenntniß und Zurückgabe Alles Genommenen. Giulio aber dachte nicht mehr an dergleichen. Laut beschuldigte er den König von Frankreich des Wortbruchs und der Verrätherei und schritt zur Weiterführung des Krieges. Die Päpstlichen rückten wieder vor. Mit Entzücken lauschte der Papst am

Fenster seines Zimmers in Bologna dem fernen Donner der Kanonen, mit denen seine Leute Sassuolo beschossen und die Franzosen daraus vertrieben. Ferrara sollte nun erobert werden, aber es wurde davon abgestanden, um erst Mirandula zu nehmen. Dies geschah im December 1510. Und während man so gegen den Herzog von Ferrara in seinem eigenen Lande mit den Waffen stritt, kamen nach anderen Seiten hin andere Mittel zur Anwendung. Florenz hatte auf Anstiften der gründlich französisch gesinnten Soderini, des Gonfaloniers und des Cardinals, den Franzosen Truppen geliefert. Der Cardinal dei Medici stiftete aus der Ferne ein Complot in der Stadt an: man wollte den Gonfalonier vergiften. Der Papst wußte darum, aber der Anschlag gelang nicht.

Mirandula leistete Widerstand. Im Januar 1511 ging der Papst selber in's Lager. Er wohnte in der Hütte eines Bauern, die im Bereiche der feindlichen Kugeln lag. Den ganzen Tag war er zu Pferde; mitten im Schneegestöber erschien er bald hier bald dort und feuerte die Leute hinter den Kanonen zur Thätigkeit an. Schnee und Kälte wurden immer gewaltiger, die Soldaten hätten sie nicht ertragen, der unverwüstliche Greis aber feuerte sie an und versprach ihnen die Stadt zur Plünderung. Eine Stückkugel schlug in die kleine Kirche ein, in der er sich dicht bei seinen Batterien einquartiert hatte, und tödtete nicht weit von ihm zwei seiner Leute. Er bezog nun eine andere Wohnung, kehrte aber schon am folgenden Tage zurück, während die in der Festung, die ihn erkannten, eine große Kanone auf die Stelle richteten und ihn abermals zwangen, einen anderen

Ort zu wählen. Endlich capitulirte Mirandula und mußte mit sechszig Pfund Goldes die Plünderung den Soldaten abkaufen.

Nun endlich kam Ferrara an die Reihe, Giulio aber mußte nach Bologna zurück, weil er den Strapazen unterlag. Der Krieg wurde nichts desto weniger fortgeführt, zugleich aber zwischen den betheiligten Mächten ein Congreß verabredet. Ende Februar trat er in Mantua zusammen. Der Kaiser und König Ludwig hatten im Frühjahr den Krieg gegen Venedig vor und wollten den Papst zwingen, sich ihnen anzuschließen. Wenn nicht, war man entschlossen, ein Concil zu berufen, das heißt, ihn abzusetzen. Giulio dagegen hoffte Venedig und den Kaiser auszusöhnen und mit dem Hinzutritt Spaniens eine allgemeine Coalition gegen die Franzosen in's Werk zu setzen.

Der Erzbischof von Gurk wurde als Abgesandter des Kaisers mit ausgezeichneten Ehren in Bologna vom Papste empfangen. Kaum aber begann er von Ferrara zu reden, als Giulio ihn wüthend unterbrach. Ehe er hier seine Ansprüche aufgäbe, wolle er lieber das Leben und die Krone verlieren. Man vereinigte sich nicht. Trivulzio, der nach Chaumonts Tode die Truppen des Königs von Frankreich in der Lombardei befehligte, rückte wieder los auf Bolgna und trieb die kampflos zurückweichende Armee des Papstes vor sich her auf die Stadt zu. Der Papst suchte sie zum Stehen zu bringen, er wollte selber in ihre Mitte eilen, aber die Gefahr war zu dringend, denn seine spanischen Hülfstruppen erklärten plötzlich, daß sie abziehn würden. Der Erzbischof von Gurk hatte das in Bologna beim spanischen Gesandten

erwirkt. Giulio, schon auf dem Wege zu seinen Leuten, mußte umkehren auf diese Nachricht. Wiederum ließ er die Behörden der Stadt zusammentreten, hielt ihnen die Lage der Dinge vor und wich dann aus Bologna nach Ravenna. Den Cardinal von Pavia ließ er in Bologna zurück. Die päpstliche Armee lag außerhalb der Stadt. Die Bürger erklärten, keinem Soldaten Einlaß in die Stadt gewähren zu wollen, sie würden sich allein vertheidigen.

Der Cardinal hatte ein paar hundert leichte Reiter und gegen tausend Mann Infanterie, ungenügend, einen so umfangreichen Platz zu besetzen. Mit Urbino, der draußen lagerte, stand er im schlechtesten Verhältnisse. Jeder hätte mit Freuden den Ruin des Andern gesehn. Der Cardinal nahm einen Theil des bewaffneten Volkes in seine Dienste und gab einige Punkte der Stadt in die Hände dieser Leute. Eins der Thore kam so in den Besitz der Anhänger der Bentivogli, denen man sogleich in's französische Lager Botschaft sandte, der Eintritt in die Stadt stände frei, sie sollten kommen. Der Cardinal erkannte seinen Fehler und hoffte ihn dadurch wieder gut zu machen, daß er dem neu geworbenen Volke den Befehl gab, sich auf der Stelle zum Herzog in's Lager zu begeben, dieser habe es verlangt. Man antwortete, daß man die Stadt zu behüten habe und seinen Posten nicht aufgeben würde. Nun versuchte er, tausend Mann erprobter Truppen von draußen herein zu bringen, denen aber öffnete man die Thore nicht. Mit dem Gefühle, die Gewalt verloren zu haben, und im Bewußtsein, durch Grausamkeit und Habsucht verhaßt zu sein, warf sich der Cardinal jetzt in das Castell, so rasch, daß er seine Kassen und Edelsteine mitzu-

nehmen vergaß, erinnerte sich jedoch noch bei Zeiten daran, ließ sie nachholen, packte sie zusammen und flüchtete, von wenigen Reitern begleitet, in südwestlicher Richtung nach Imola.

Sogleich verbreitete sich die Nachricht, daß er fort sei. Das Volk erhob sich. Die Bentivogli draußen erfuhren, wie es stände und machten sich auf. Um Mitternacht trafen sie in Bologna ein. Mit Fackeln ging der Zug durch die Straßen nach dem Palaste der Regierung. Eine Statue des Papstes, die aus vergoldetem Holze gefertigt über der Thür des Palastes aufgestellt war, wurde heruntergerissen, auf dem Platze umhergeschleift und verbrannt, während man nach dem Werke des Michelangelo die Musketen abschoß.

Kaum hatte Urbino im Lager die Flucht des Cardinals vernommen, als er selber unverzüglich aufbrach. Alles ließ er im Stich; fünfzehn Stück schweres Geschütz, die Fahnen, Wagen, Gepäck und selbst die Habseligkeiten der letzten Abzügler, die von den Franzosen aufgegriffen wurden, fielen in die Hände des Feindes. Die Citadelle von Bologna capitulirte, nachdem sie sich noch vierzehn Tage gehalten, und wurde vom Volke niedergerissen.

In Ravenna, wo der Papst sich befand, trafen Urbino und der Cardinal von Pavia zusammen. Auf offener Straße, wo sie sich begegneten, erstach der Herzog den Cardinal, mitten unter seinen Begleitern. Der Papst schrie auf zum Himmel und heulte, daß ihm sein bester Freund geraubt worden sei, der Herzog dagegen schwor heilige Eide, er sei ein Verräther gewesen und trage Schuld an allem Unheil. Zu gleicher Zeit kam die Nachricht, auch der Herzog von Ferrara habe sein

Herzogthum wieder in Besitz genommen und Trivulzio stände mit der Armee an der Grenze des Gebietes zwischen Ravenna und Bologna. Er erwarte nichts als die Anweisung seines Königs, um in die offen daliegenden päpstlichen Staaten einzurücken.

Ludwig aber war sehr darum zu thun, den Schein des gehorsamen Sohnes der Kirche zu bewahren. Statt gewaltsam vorzugehn, begann er zu unterhandeln. Auch die Bentivogli mußten dem Papste erklären, daß sie Bologna nur als gehorsame Söhne der Kirche in Besitz hielten. Der Papst machte sich auf nach Rom. In Rimini hörte er zuerst, daß in Bologna, Modena und anderweitig schon die Placate öffentlich angeschlagen wären, auf denen er vor das Concil nach Pisa gefordert würde, wo sich die Cardinäle zu versammeln begannen. So traf er in Rom wieder ein, ohne Heer, ohne Bologna, ohne den Cardinal von Pavia, alt, krank, angeklagt und vor Gericht gefordert, aber in der Seele die alte Hartnäckigkeit und die Begierde, an seinen Feinden Rache zu nehmen.

3.

Es liegt ein Element der Unverwüstlichkeit im Papstthum, das vorhalten wird, so lange es katholische Fürsten mit widerstreitenden Interessen giebt. Der Papst steht zwischen ihnen als die einige, ideale Macht, die zäh an ihrem Willen haftet, während ihn die unsichere, von Anfang an durch niederen Ehrgeiz zerrissene Masse umfluthet, die vielleicht seine Person, aber nicht sein Amt vernichten kann. Das Papstthum wird untergehn, wenn alle Romanen sich zu einem einzigen Reiche

verbinden und dieses Volk sich dann auf eine Höhe geistiger Cultur erhebt, daß weltliche Herrschaft in geistlichen Händen als eine Absurdität erscheint. Doch das sind Aussichten auf viele hundert Jahre noch.

Am Vorabend des Frohnleichnamfestes 1511 war der Papst in Rom wieder angekommen. Er wollte bei den Feierlichkeiten selbst fungiren. In voller Pracht setzte er seine ruhige gekrönte Stirn der beweglichen Ungeduld entgegen, mit der das Volk die Ereignisse erwartete. Damals malte Rafael die Messe von Bolsena, die Bekehrung eines Priesters darstellend, der an die Wandlung der Hostie nicht glauben will. Das Wunder ereignete sich vor Jahrhunderten, nichts desto weniger ist Giulio als gegenwärtig gemalt: wir sehn ihn knien am Altare, an dessen anderer Seite der beschämte Priester steht; symbolisch sollte gezeigt werden, wie er festhalte am Vertrauen auf die wunderbare Hülfe des Himmels und daß die Zweifelnden, gleich dem Priester mit der Hostie, reumüthig einst die Wahrheit erkennen würden.

Er sammelte ein neues Heer; unterhandelte mit Frankreich, das zum Kriege wenig Lust hatte; mit dem Kaiser, dessen Schwanken in politischen Dingen weltkundig war; mit Venedig, das mit Ludwig und Max noch immer im Kriege lag; mit Ferdinand und mit dem Könige von England, Frankreichs natürlichen Gegnern. Während er im Gegensatze zu dem in Pisa angesagten Concil selbst ein Lateranconcil in Rom ausschrieb und über die abtrünnigen Cardinäle den Fluch der Kirche aussprach, unterhandelte er dennoch wieder mit jedem einzeln und stellte lockende Propositionen, wenn sie nach Rom kommen und sich ihm anschließen wollten.

Endlich, er knüpfte in Bologna geheime Verbindungen an, um die Bentivogli durch einen Aufstand wieder hinauszutreiben.

Da plötzlich ein neuer Schlag. Mitte August eines Tages durchfliegt die Neuigkeit Rom, der Papst sei todt. Giulio lag krank und ohne Bewußtsein; man erwartete sein Ende. Die Cardinäle, statt nach Pisa zu ziehn, machen sich nach Rom auf. Dort aber versammelt sich das Volk auf dem Capitol; Reden werden gehalten, endlich das verhaßte Priesterregiment ganz abzuschütteln und sich des alten Namens würdig als freie Nation zu constituiren. Es schien zu Ende mit der ewigen Herrschaft der Geistlichkeit. Man meint, damals hätte es nur eines kräftigen Fußes bedurft, um die alten glimmenden Kohlen des Vaticans für immer auszutreten. Der aber war ein Vulcan. Der Papst stand wieder frisch auf von seinem Krankenlager. Er schloß ein Bündniß mit Aragon und Venedig, das im October 1511 publicirt wurde und dessen ausgesprochener Zweck der Schutz der einigen Kirche war. Die durch das pisaner Concil drohende Trennung sollte verhindert, Bologna und Ferrara wiedererobert und diejenigen, die sich dem widersetzten, aus Italien vertrieben werden. Das waren die Franzosen, unter derem Schutze die Bentivogli und die Este standen! Die Losung der päpstlichen Partei war: die Barbaren müssen aus Italien verjagt werden! eine Idee, die begeisternd auf das Volk wirkte und den Namen des Papstes mit erneutem populärem Glanze umgab. Das ist der Inhalt der berühmten Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel, des Wandgemäldes im Vatican, das Rafael in diesem Jahre begann. Heliodor ist der König der Franzosen, der als Tempel-

schänder bestraft und davon getrieben wird, während ihm gegenüber Giulio siegreich heranzieht.

Wenn wir die Werke Rafaels so entstehn sehn, verlieren sie den Anschein von Allegorien, zu deren Verständnisse es Erklärungen bedarf. Er stand mit dem Papste mitten in den Ereignissen; ihre Darstellung durch seine Hand war kein gleichgültiger Schmuck eines gleichgültigen Palastes, sondern ein symbolisches Zusammenfassen dessen, was die Zeit im Momente am tiefsten bewegte und dem Volke verständlich war.

4.

In demselben October 1511 wurde in Rom das Concil eröffnet. Giulio erwartete nur die spanischen Truppen, um loszubrechen. Diesmal aber sollten nicht nur Bologna und Ferrara daran, sondern auch Florenz. Soderini hatte Pisa zum Versammlungsorte des ketzerischen Concils hergegeben, Giulio die Stadt mit dem Interdict belegt, der Gonfalonier aber an das ketzerische pisaner Concil selber appellirt und darauf hin die florentiner Geistlichkeit gezwungen, ihre Functionen weiter zu versehn. Nicht nur die beiden Soderini sollten den Verrath büßen, sondern auch die Bürgerschaft. Und dazu wählte der Papst ein empfindliches Mittel: er setzte ihnen die Medici, ihre alten Herren, wieder auf die Schultern. Giovanni, der Cardinal, wurde zum Legaten in Bologna ernannt und ihm die Befugniß ertheilt, nach Eroberung der Stadt gegen die Florentiner vorzugehn.

Soderini war im Jahre 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt worden. Die aristokratische Partei, die frü-

heren Arrabiaten, vereint mit den Palleskeu, setzen ihn gegen die Popolaren, die früheren Piagnonen, durch. Soderini war ein Verwandter der Medici, milde, aber gewiegt in den Geschäften, reich, alt und kinderlos. Sobald er im Amte saß, schlug er um. Man hatte auf seine mediceischen und aristokratischen Neigungen beiderseits gerechnet: mit einem Male stand er über den Parteien, und diejenigen, die ihn erhoben hatten, erfuhren bei ihm keine größere Berücksichtigung, als die Popolaren, die sich der Wahl widersetzten. Mit Mäßigung und Versöhnlichkeit in der äußeren und inneren Politik ließ er den Zwiespalt der Bürgerschaft niemals zum Bruche kommen und verhinderte die Versuche der Medici, sich in die Stadt wieder einzuschleichen. Er war freundlich und sanft in seinem Wesen. Eine wohlerhaltene, nach dem Leben mit Farben bemalte Thonbüste auf dem Berliner Museum läßt ihn fast wie einen Lebenden erscheinen, so genau giebt sie seine Züge wieder. Es ist das edle Antlitz eines Mannes, dem allerdings mehr Güte und Geist innewohnen, als heftige Energie, einen Mangel im Charakter Soderini's, den Machiavelli mit schonungslosem Spotte unsterblich gemacht hat. Als der Beschützer Lionardo's und Michelangelo's scheint er von beiden dennoch nicht besonders respectirt worden zu sein. Denn über Lionardo beklagt er sich heftig und zeiht ihn der Undankbarkeit, Michelangelo aber macht sich einmal sogar öffentlich über ihn lustig. Soderini sah sich den David an und meinte, an der Nase sei wohl noch etwas vom Steine fortzunehmen. Michelangelo sagte, „ja wohl“, nahm die Feile und zugleich etwas Marmorstaub in die Hand und, indem er an der Nase herumzuarbeiten schien, ließ er das weiße Pulver herabfallen, wor-

auf sich der Gonfalonier sehr zufriedengestellt über den günstigen Effect der von ihm angegebenen Verbesserung äußerte.

Die Vornehmen sahen sich durch Soderini's unerwartetes Auftreten empfindlich getäuscht. Sie hatten durch seine Wahl das Consiglio grande zu beseitigen gehofft, diese demokratische Eine Kammer, wo die Stimmenmehrheit siegte und in der sie, obgleich nach Savonarola's Abgang ein strengerer Wahlmodus eingeführt wurde, sich ohne Mühe nicht behaupten konnten. Wiederum war ihre Hoffnung zu Nichte geworden, eine Aristokratie der reichsten Familien an die Spitze des Staates zu stellen. Deshalb, sobald Soderini's Abfall offenbar geworden war, begann er denen verhaßt zu werden, die ihn befördert hatten, und der ehrgeizige jüngere Adel der Stadt (die alten Compagnacci) nahmen eine feindselige Haltung ein und sannen auf Umsturz der Verfassung.

Diese Stimmung machten sich die Medici zu Nutze. Nach Piero's Tode war der Cardinal das Haupt der Familie, ein ächter Medici seinem Charakter nach. Der Geist des alten Cosmo und Lorenzo's lebte wieder auf in dem seinigen, und ganz in ihrem Sinne wurde von jetzt an gegen die Florentiner verfahren.

An gewaltsame Wiederherstellung der Dinge schienen die Medici gar nicht mehr zu denken. In Rom, am Hofe Giulio's, residirte der Cardinal; freigebig und prachtvoll hielt er offnes Haus; wer aus Florenz kam und sich meldete, war wohl aufgenommen, und es bedurfte keines politischen Glaubensbekenntnisses, um sich als Freund der Familie zu legitimiren. Alle waren sie seine lieben Landsleute, vergessen die Streitigkeiten der Parteien und die Pläne Piero's. Der Cardinal

wußte zu reden und zu schenken. Es kümmerte ihn kaum, daß das Vermögen der Familie stark auf die Neige ging.

Zu gleicher Zeit aber arbeiteten in Florenz seine Verwandten, vor allen seine Schwester Lucretia, die mit Jacopo Salviati vermählt, sich zum Mittelpunkt des gegen Soderini grollenden Adels machte. Denn schließlich müssen diese reichen Familien Adlige genannt werden, wenn auch Savonarola mit Recht geantwortet hatte, als man gesagt, der Adel befände sich schlecht in Florenz: „wir haben keinen Adel hier, sondern nur Bürger; in Venedig giebt es Edelleute.“ Auch steckte in der That hinter dem Namen des Adels nichts als Geld bei den Florentinern, denn keiner dieser großen Herren hatte Schlösser und Unterthanen, über die ihm die Jurisdiction zustand.

Der Name der Medici verlor den gehässigen Klang in Florenz. Sie waren nicht mehr die rachgierigen Feinde, die in Frankreich und Italien gegen die Stadt hetzten und wie Füchse um den Taubenschlag schlichen: mit dem Andenken Piero's verschwand die Furcht, eine neue Generation wuchs heran, die sich mehr an die glänzenden Tugenden Lorenzo's, als an die Fehler seines unglücklichen Sohnes erinnerte. Man sehnte sich nach den guten, alten Zeiten, wo der Adel Theil hatte an der Macht eines für ihn rücksichtsvollen, aus seiner Mitte hervorgegangenen Oberhauptes, während man sich jetzt einem mit dem Volke coquettirenden Abtrünnigen unterordnen mußte —: man hätte die Medici zurückrufen mögen, nur um Soderini zu stürzen.

Die Ernennung des Cardinals zum Legaten in Bologna traf zur rechten Zeit ein. Sein Vermögen ging eben zu

Ende, er hätte ohne diesen Posten das glänzende Leben nicht fortführen können. In Bologna ließ sich schon etwas zusammenbringen, so daß, wenn auch die Pläne auf Florenz fehlschlugen, die pecuniäre Hülfe eine gewaltige war. Im Januar 1512 erschien Medici mit den spanischen Hülfstruppen vor Bologna und es begann die Belagerung. Drin saßen die Bentivogli, der Herzog von Ferrara und Lautrec von Seiten Frankreichs. Jetzt ging es der Statue Michelangelo's übel. Am vorletzten Tage des Jahres 1511 erschien ein der Armee vorausgesandter Herold in der Stadt und verlangte sofortige Uebergabe in so stolzen Ausdrücken, daß die Bentivogli ihn in's Gefängniß warfen und erst auf Zureden ihrer Freunde wiederlosgaben. Die Bildsäule des Papstes aber wurde herabgestürzt und zerschlagen. Der Herzog von Ferrara bekam das Erz als Eintausch gegen Kanonen, die er lieferte. Der Kopf allein, der sechshundert Pfund wog, blieb erhalten und war noch lange Zeit in Ferrara zu sehn. Das Uebrige wurde eingeschmolzen.

Am 26. Januar begann das Bombardement, zugleich würden die Mauern mit Minen untergraben. Am 2. Februar aber gelang es Gaston de Foix, der aus der Lombardei mit französischen Hülfstruppen kam, so geheim in die Stadt einzuziehn, daß die Spanier draußen nicht eher von seiner Anwesenheit erfuhren, als bis er längst in den Thoren war. Auf der Stelle beschlossen sie jetzt, die Belagerung aufzuheben. Am 6. zogen sie ab. Die Franzosen verfolgten sie, erbeuteten Pferde, Kanonen und Kriegsgeräth und würden die Armee aufgerieben haben, wenn sie sich aus Besorgniß vor einer Kriegslist nicht zurückgehalten hätten.

Sobald sich Gaston de Foix nach diesem Erfolge jedoch in die Lombardei zurückwandte, wo er die Venetianer schlug, rückte der Cardinal wieder vor Bologna. Abermals erschienen die Franzosen, im März geschah das, abermals weichen die Spanier, de Foix hinter ihnen drein bis Ravenna. Dort kommt es am ersten Ostertage 1512 zu einer Schlacht, in der die Spanier glänzend geschlagen werden, der französische Oberbefehlshaber aber sein Leben verliert. Er war jung, schön und ritterlich, eine von den poetischen Gestalten jener Tage.

Diese Schlacht ist so berühmt geworden, weil so furchtbar in ihr gekämpft wurde. Die Spanier galten damals, nach den Schweizern, für die ersten Soldaten der Welt, es kostete den Franzosen ungeheure Anstrengung, den Sieg davonzutragen. Auf beiden Seiten war die Nationalehre im Spiel. Zehntausend Todte kostete dieser Kampf. Eine Anzahl vornehmer Spanier gerieth in französische Gefangenschaft. Der Cardinal Medici wurde von den Stradioten aufgebracht und zum Cardinal von San Severino gebracht, der gleich ihm, im Namen des pisaner Concils, Legat von Bologna war. Die ganze Romagna fiel den Franzosen zu und wieder stand ihnen der Weg nach Rom offen.

Am 13. April langte die Trauerbotschaft dort an. Die Cardinäle stürzten zum Papste und beschworen ihn, den Frieden anzunehmen, denn nicht nur die siegreichen Feinde, sondern auch der römische Adel, die Colonna, Savelli und andere, die von Ludwig Geld empfangen hatten, drohten dem Papste unmittelbare Gefahr. Die Gesandten von Venedig und Spanien widerriethen voreilige Entschlüsse. Giulio schwankte, er saß auf der Engelsburg, von den Cardinälen war eine An-

zahl schon nach Neapel geflohn, da kam Giulio dei Medici, der Vetter des gefangenen Cardinals, ein unehelicher Sohn des von den Pazzi's ermordeten Giuliano, in Rom an und berichtete über die Plünderung Ravenna's, zugleich jedoch brachte er die Nachricht, daß die Führer der Franzosen, uneins unter sich, mit dem Cardinal von San Severino im Streite lägen, und daß die Schweizer, um deren Gunst sich päpstliche, kaiserliche und königliche Gesandten abmühten, für den Papst entschieden hätten und in die Lombardei einzubrechen bereit wären. Wenn das geschah, stellte sich Alles anders. Die französische Armee war dann im Norden nothwendig, Bologna und die Romagna wieder mögliche Beute. Dennoch zögerte der Papst noch lange und zeigte sich geneigt, mit dem Könige von Frankreich zu accordiren. Vielleicht nur ein Kunstgriff, um die Franzosen von Rom abzuhalten und erst völlig sichere Nachrichten aus der Schweiz abzuwarten. Endlich erfuhr er, die französischen Truppen seien nach dem Norden abmarschirt. Nun verschwand die Furcht und der gute Wille gegen Ludwig. Die römischen Barone, die Geld vom Könige empfangen hatten und im Begriff waren, zu rebelliren, traten mit ihren Leuten in den Dienst des Papstes, der Krieg wurde neu aufgenommen und am 3. Mai das lateranische Concil in Rom mit außerordentlicher Pracht eröffnet, während der Cardinal Medici in Mailand, wo er mehr wie ein Sieger als ein Gefangener eingezogen war, die Soldaten, welche gegen die heilige Kirche gestritten hatten, im Namen des Papstes absolvirte. Giulio dei Medici, der wieder bei ihm war, hatte die Vollmacht dazu mitgebracht. Die Secretäre waren kaum im Stande, die betreffenden Ablaßbriefe einzeln

alle auszufertigen. So machte damals der rohe Stoff, mit dem man die Kriege führte, der gemeine, verachtete Söldner, die Fragen der hohen Politik abhängig vom niederen religiösen Bedürfnisse seines beschränkten Geistes. Denn verbunden mit diesem Ablasse war ein Gelöbniß des Empfängers, gegen die Kirche keine Dienste mehr zu thun. Und dies geschah unter den Augen des pisaner Concils, das sich nach Mailand zurückgezogen hatte.

Bald erfolgte nun die Vereinigung der Schweizer mit den Venetianern. Maximilian gestattete den Durchmarsch durch Tyrol. Die Franzosen zogen sich zurück. Es hieß, Mailand sollte für die Söhne Sforza's, seine rechtmäßigen Herren, zurückerobert werden. Medici, der von der französischen Armee mitgenommen wurde, entkam, die ganze Lombardei bis auf wenige Plätze ging dem Könige verloren. Aus Genua entfloh der Gouverneur und ein Fregoso wurde zum Dogen eingesetzt. Die französische Politik war wieder in eines jener Stadien eingetreten, wo sich Verluste auf Verluste häuften.

Auf die glückliche Flucht des Cardinals bezieht sich das Bild Rafaels in den vaticanischen Zimmern, das die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse darstellt; auf die allgemeine Niederlage der Franzosen der Heerzug Attila's, beides die ersten Wandgemälde, die Medici, nachdem er Papst geworden war, ausführen ließ.

Bologna war nun wehrlos. Der Herzog von Urbino rückte vor die Stadt, die Bürgerschaft bewog die Bentivogli, fortzugehen; sie zogen mit tausend Pferden nach Ferrara ab, dessen Herzog, verlassen wie sie selber, einer bedenklichen Zukunft entgegensah. Der Papst erklärte sogleich alle Oerter

als dem Bann der Kirche verfallen, in denen die Bentivogli Aufnahme fänden. Bologna that das Mögliche, ihn zu besänftigen. Die schimpflich zerstörte Bildsäule aber konnte man nicht wieder herbeizaubern. Giulio war so wüthend, daß er die Stadt von Grund aus zerstören und die Bürger an einer andern Stelle ansiedeln wollte.

Indessen auch jetzt, wo er die Dinge so ganz zu beherrschen schien, konnte er nicht, wie er wollte. Der mächtigste Mann im Lande war der König von Spanien und Neapel, der seine Truppen für 40,000 Scudi monatlich dem Papste zur Verfügung ließ. Ihm mußte zugestanden werden, daß Ferrara unbelästigt blieb. In Ferdinands Händen lag nun auch das Schicksal der Florentiner, gegen die der Cardinal Medici die spanische Armee zu gebrauchen wünschte.

In Mantua, wo ein Congreß der bei der Unternehmung gegen Frankreich betheiligten Mächte stattfand, wurde Florenz verkauft. Maximilian wollte seine Krönungsfahrt nach Rom unternehmen, er brauchte Geld dazu und verlangte eine bestimmte Summe. Der König von Spanien mußte Geld haben, um seine Soldaten zu bezahlen. Die Medici boten reichlich an, was beide verlangten, wenn sie ihnen nur erst zum Besitze der Stadt verholfen hätten, der König mit den Truppen, der Kaiser mit seiner Autorität, denn Florenz war altes Reichslehn. Hätten die Florentiner selbst auf der Stelle diese Summen hergegeben, so wäre der König von Spanien mit dem Bleiben des Gonfaloniers und dem Fortbestande der Verfassung einverstanden gewesen, denn obgleich er dem Papste zum Sieg verholfen hatte, lag ihm jetzt nicht so sehr daran, dessen Macht in hohem Grade zu verstärken. Dem Kaiser

konnte es vollends gleichgültig sein, woher das Geld käme, wenn es überhaupt nur kam. Der Cardinal Soderini war in Mantua und unterhandelte. In seinen Briefen drängte er seinen Bruder, sich zu entscheiden. Aber die Perfidie der Parteien machten dem Gonfalonier unmöglich, einen Entschluß herbeizuführen. Man ließ ihn im Stiche und der Cardinal blieb ohne Anweisung.

Unterdessen fingen die spanischen Truppen an, zu revoltiren. Don Raimondo di Cordona, der Befehlshaber, mußte auf jede Bedingung hin Geld zu schaffen suchen, um ihnen den Sold zu zahlen. Die Medici machten sich die zweifelhaften Umstände zu Nutze, und ehe der Cardinal Soderini in Mantua selbst nur ahnte, daß die Sache abgeschlossen sei, brach das spanische Heer über Bologna nach Toscana ein, mit der offenkundigen Absicht, die Verfassung von Florenz zu stürzen und die Medici wieder einzusetzen.

Es war unmöglich, den Spaniern eine Armee im freien Felde entgegenzusetzen. Kaum, daß sich Lebensmittel in der Stadt fanden. Zeit und Geld indessen hätten die Gefahr abgewendet, wären die Spanier draußen die einzigen Feinde gewesen. Die Partei der Aristokraten aber arrangirte die Ereignisse. Mit einer Unbefangenheit betrieben sie ihre Sache, die nur bei dem überaus milden Charakter Soderini's erklärlich erscheint. Sie verhinderten jeden Entschluß im Schooße der Regierung. Stellten die Lage der Dinge so dar, als sei es von den Medici nur darauf abgesehn, sich das Recht zu gewinnen, als bloße Privatleute die Stadt bewohnen zu dürfen. Der Gonfalonier wollte Alles der Entscheidung des Volkes anheimgeben. In einer rührenden Rede sprach er

über sich und seine Absichten, die Thränen stiegen ihm auf, er war ein alter Mann, der keine persönliche Feinde hatte, den nicht der Ehrgeiz, sondern die Güte leitete. Er begehrte, sein Amt niederlegen zu dürfen. Unter keinen Umständen wollte man das gestatten. Die Medici könnten zurückkehren, urtheilte man, als Privatleute, ja, aber als mehr nicht. Man beschloß, zu rüsten und mit den vorhandenen Mannschaften die kleinen Festungen um die Stadt und diese selbst zu vertheidigen.

Die Volkspartei hatte bei diesen Entschlüssen scheinbar noch die Oberhand, ihrer Ausführung aber wußten die Pallesken lähmende Hindernisse in den Weg zu legen. Eine dumpfe Stimmung, ein Gefühl von Unsicherheit bemächtigte sich der Bürger und all das bewegliche Auftreten des Gonfaloniers vermochte seinen Mangel an belebender Energie nicht zu ersetzen.

Cordona kam bis Prato, das, wenige Miglien von Florenz entfernt, besetzt und befestigt war. Weiter konnte er nicht vorwärts. Im Spätsommer bot das flache Land keinen Unterhalt, die Lebensmittel lagerten in Florenz und den kleineren Städten. Hunger und Krankheit stellten sich ein. Cordona schlug mildere Saiten an: Soderini solle bleiben und der Bürgerschaft durchaus die Bestimmung der Bedingungen vorbehalten bleiben, unter denen die zurückkehrenden Medici Aufnahme fänden. Für sich begehrte er eine mäßige Summe, nur um seine Soldaten zu bezahlen und das Land zu verlassen. Zu diesem Entschlusse trug der Umstand bei, daß König Ferdinand die Unterwerfung von Florenz immer mehr als eine zu starke Concession an den Papst erachtete

und zu zweifeln begann, ob er sie gestatten solle, eine Stimmung, die bald so sehr die Oberhand gewann, daß er Cordona den festen Befehl zukommen ließ, umzukehren und die Dinge in Toscana beim Alten zu lassen.

Aber ehe diese letzten Entschließungen eintrafen, hatte Cordona gehandelt. Die Stadt verweigerte ihm Lebensmittel, deren er dringend bedürftig war. Baldassare Carducci, den der Gonfalonier in's spanische Lager geschickt hatte, schloß einen Accord; die Palleskeu in der Stadt aber verzögerten seine Annahme von Seiten der Bürgerschaft. Cordona, in der übelsten Lage, versuchte einen Gewaltstreich, griff Prato, das in Florenz für uneinnehmbar gehalten wurde, unversehens an, stürmte es und gestattete den Soldaten die Plünderung. Furchtbar wurde da gewirthschaftet. Ein Schrecken durchlief Florenz bei dieser Nachricht, wie damals nach den ersten Thaten der Franzosen im Jahre 94. Auch diesmal hatten seltsame Gewitterschläge die drohende Zukunft vorausverkündet, auch diesmal herrschte die geistige Schwüle, welche die Haltlosigkeit des allgemeinen Zustandes bekundete, dazu kein Mann an der Spitze des Staates, der als natürlicher Rückhalt schwacher Geister dastand, und als höhnische Begleitung der großen Rathlosigkeit der steigende Uebermuth der Pallesken, die mit den Medici draußen im Lager in geheimem Verkehr das Zusammengreifen einer gemeinschaftlichen Politik verabredeten.

Die Eroberung von Prato änderte die Forderungen Cordona's sogleich. Geld und Lebensmittel hatten sich vorgefunden, auch verstand sich das nahliegende Pistoja Angesichts der Grausamkeiten, die von den Spaniern in Prato verübt

worden waren, zu freiwilliger Lieferung dessen, was das Heer bedürfte. Florenz gegenüber begehrte man jetzt: Soderini fort; 50,000 Ducaten für den Kaiser; 50,000 für Cordona; 50,000 für die Armee. Die Medici dagegen verlangten immer noch nur das Eine: ohne alle Vorrechte als einfache Privatleute in ihre Vaterstadt zurückkehren zu dürfen.

Hätte man rasch gezahlt, so wäre auch jetzt noch die Freiheit zu retten gewesen, denn den Spaniern kam es auf das Geld an, die mediceische Partei jedoch ließ es zu nichts Förderlichem kommen. Die Palleskem fingen schon an, persönlich die Stadt zu verlassen, und beriethen mit Giulio dei Medici, wie am besten zu verfahren sei. Am zweiten Morgen nach der Erstürmung von Prato drangen Bartolomeo und Paolo Valori, zwei energische junge Männer, denen ihrer großen Schulden wegen ein Umsturz der Dinge das Erwünschteste war, in's Zimmer des Gonfaloniers ein und stellten ihm die Wahl, zu sterben oder sich auf die Flucht zu machen, wozu sie ihm behülflich sein wollten. Soderini hatte längst weichen wollen, seine Freunde aber verhinderten ihn, diesen Schritt zu thun, jetzt ließ er sich in das Haus der Vettori schaffen, die mit den Valori die Hauptanstifter dieses Planes waren, und von vielen Mitgliedern seiner Familie begleitet, mit einem Schutze außerdem von vierzig Bogenschützen, ritt er in der Nacht des 30. August davon. Seine ausgesprochene Absicht war, über Siena nach Rom zu gehn, wo der Papst ihm Schutz zugesichert hatte. Sein Bruder, der Cardinal, aber warnte ihn bei guter Zeit. Der Papst hatte ihn nur seiner Reichthümer wegen nach Rom in die Falle locken wollen. Unterwegs schwenkte der Gonfalonier plötzlich von der Straße

nach Rom ab und gelangte glücklich nach Ancona, von wo er über das Meer nach Ragusa ging.

Durch ihre Drohung, Soderini ein Leid anzuthun, hatten die Freunde der Medici die Signorie dahin gebracht, am selben Tage noch den Gonfalonier für abgesetzt zu erklären. Die Stadt accordirte mit Cordona; die Medici kehrten auf ihr ausdrückliches Begehren nur als Privatleute zurück; Florenz trat dem Bunde gegen Frankreich bei; der Kaiser erhielt 40,000, das spanische Heer 80,000 Ducaten, Cordona 20,000 zu eigner Verfügung. Bei der ersten Anzahlung verpflichtete er sich, das florentinische Gebiet zu räumen. Auch in Betreff der mediceischen, vom Fiscus verkauften Güter wünschten die alten Herren nichts weiter, als daß ihnen gestattet sein sollte, sie innerhalb einer bestimmten Frist gegen Baar zurückzukaufen.

Während über diese Bestimmungen bis in das genauste Detail verhandelt wurde und noch nichts abgeschlossen war, kam Giuliano dei Medici in die Stadt und durchritt, umgeben von seinen Anhängern, die Straßen. Dem Gesetz nach hätte man ihn tödten dürfen, denn noch immer war er ein Verbannter. Bald erschien auch Cordona, von Paolo Vettori in das Consiglio grande feierlich eingeführt, wo er mitten unter den Signoren auf Soderini's leerem Sessel Platz nahm und in einer Anrede darauf drang, man solle durch geeignete Maßregeln die Stellung der Medici in der Stadt zu einer sicheren machen. Näher erklärte er sich nicht. Man nahm diese Worte mit ungünstigem Erstaunen auf, das Odium aber fiel mehr auf Vettori, der Cordona gleichsam in das Consiglio hineingedrängt hatte.

Ich erzähle diese Begebenheiten genauer, weil die Taktik der Medici aus ihnen mit so großer Deutlichkeit hervortritt. Immer bescheiden zurückstehn, immer Andere handeln lassen, nie etwas fordern, Alles sich aufdrängen lassen und dabei die Dinge völlig in der Hand haben: so verfuhren sie. Besonders wichtig aber ist, zu bemerken, wie sie das Mittel des Temporisirens anwenden. Sie kennen die Natur der Bürgerschaft genau, die lieber den ungesetzlichsten Boden für legal nimmt, sobald sich auf ihm bestimmte Propositionen regelrecht verhandeln lassen, als vor allen Dingen eine solide Basis zu fordern. Deshalb widersprechen die Medici selten und lassen die guten Leute reden und beschließen; wunderbar, wie man ihnen darauf hin gestattet, die eigentlichen Grundlagen des ganzen Zustandes nach Belieben aufzubauen.

Cordona hatte im Consiglio nichts zu thun und nichts zu reden, dennoch debattirt man seine Vorschläge. Es sollten eine Anzahl Bürger als Vertreter der Stadt gewählt und eine gleiche Anzahl von den Medici's genannt werden, die in Verbindung mit Cordona, der als unparteiischer Dritter dazwischen stände, dictatorische Gewalt erhielten, die Aemter neu zu besetzen. Dies ein Vorschlag. Oder, es sollten aus denen, welche bisher die höchsten Staatsämter bekleidet hätten, und aus fünfzig Bürgern, welche von den momentan fungirenden höchsten Collegien zu ernennen wären, ein Senat erwählt werden. Auch möchte man acht junge Leute, denen das gehörige Alter fehlte, für amtsfähig erklären, um die guten Dienste einiger jüngeren Palleskem zu belohnen. Endlich, es sollte ein Gonfalonier auf ein Jahr mit vierhundert Ducaten Gehalt erwählt werden; und so weiter. Mit solchen Vor-

schlägen verging die Zeit. Im Consiglio grande wurde mit einer Majorität von drei gegen zwei ein Ridolfi zum Gonfalonier auf ein Jahr gewählt, ein naher Verwandter der Medici, aber zugleich ein Piagnone. Die Wahl erregte allgemeine Zufriedenheit. Unterdessen blieben die Spanier im Lande. Die Soldaten kamen häufiger in die Stadt. Auf Wagen brachten sie den Raub aus Prato herein und boten ihn feil. Das dauerte in den September. Am 15. Abends sollte der Cardinal Medici feierlich in den Palast der Signoren eingeführt werden. Die Herren versammeln sich und warten. Er bleibt aus. Man fängt an Unheil zu fürchten. Im Palast der Medici ist Alles dunkel und still; man beruhigt sich. Am anderen Morgen aber kommen die Medici. Fremde und einheimische Freunde in Waffen umgeben sie, unter dem Geschrei palle! palle! ziehn sie auf den Platz. Oben sitzen die Signoren; Giuliano dei Medici tritt in den Saal, Andere folgen ihm. Was er begehre. Nichts als seine Sicherheit verlange er; eine Antwort, die seine Begleiter im Chor wiederholen. Fragen und Antworten folgen jetzt rasch aufeinander. Das Parlament soll berufen werden, beschließt man.

Die große Glocke wird geläutet. Die Bürger kamen bewaffnet auf dem Platze zusammen; die Feinde der Medici hüteten sich da wohl, draußen sichtbar zu werden. Die Signorie stand auf der Rednerbühne neben dem Thore des Palastes (dies war die erste Versammlung, die der David des Michelangelo mitansah). Giuliano stand da auch, die große Fahne der Stadt in den Händen, und die Fünfundfünfzig wurden gewählt. Die Fremden und Soldaten stimmten so

gut mit wie die Bürger, denn die Truppen der Republik hatten sich von draußen alle in die Stadt gezogen, um sich den Medici's, den neuen Herren der Stadt, dienstwillig zu erweisen. Die Fünfundfünfzig annulliren das Consiglio grande, besetzen die Aemter neu und heben die eingeführte National-bewaffnung auf, eine Art Landwehr, bei deren Zustande-kommen Machiavelli besonders betheiligt war. Der Re-gierungspalast erhält eine Besatzung spanischer Truppen unter Paolo Vettori. Im Palaste der Medici findet sich endlich die vertriebene Familie zusammen: die Stadt war auf die legitimste Weise unter ihre Botmäßigkeit zurückgekehrt.

Neuntes Capitel.

1512—1520.

Brief Sebastian del Piombo's. — Tod Giulio des Zweiten. — Der Moses. — Die Statue des sterbenden Jünglings. — Auftreten der Medici in Florenz. — Leo der Zehnte. Pläne seiner Familie. — Arbeiten am Grabmonumente Giulio's. — Façade von San Lorenzo. — Einzug des Papstes in Florenz. — Rafaels glänzendste Tage. — Die Farnesina. — Das Schicksal der Medici. — Aufenthalt und Arbeiten in Carrara. — Die Marmorbrüche von Pietrasanta. — Der Papst giebt den Bau der Façade von San Lorenzo wieder auf. — Rückkehr nach Florenz. — Project zu Dante's Denkmal. — Die Erweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo. — Der Tod Rafaels. — Tod Lionardo's. — Grabdenkmale der Mediciäer.

Wir haben einen in späterer Zeit von Michelangelo geschriebenen Brief, in dem er Alles von Anfang an recapitulirt, was auf die Angelegenheit des Grabdenkmales für Giulio den Zweiten bezüglich ist. Man hat seine Aechtheit bezweifelt, neigt im Ganzen jetzt aber der Ansicht zu, daß das Schreiben, von Michelangelo herrührend, nur an einzelnen Stellen mit Zusätzen versehn sei. Ich selbst habe mich auch davon noch nicht überzeugen können und schiebe die Ungenauigkeiten, die sich in ihm finden, theils auf die Eile und Leidenschaft, mit der es geschrieben ward, theils auf die sich verlierende Erinnerungskraft aller Menschen, die ihre eigenen Erlebnisse selten rein und deutlich im Kopfe tragen.

Michelangelo sagt in diesem Briefe, er sei von der Beendigung der Sistina an bis zum Tode Giulio's bei diesem in Rom geblieben. Dem ist nicht so. Betrachten wir die Stelle aber näher, so zeigt sich, daß Michelangelo nur sagen wollte, er habe die Zeit bis zum Tode des Papstes ohne feste Arbeit in Rom gesessen, viele Ausgaben gehabt und diese von seinem Gelde bestreiten müssen. Darauf liegt der Accent. Während der Umwälzung der Dinge und den ganzen Sommer 1512 muß er in Florenz gewesen sein: im Mai kauft er ein

Grundstück dort, im Juni abermals ein Stück Land und im October erhält er einen Brief daselbst aus Rom von der Hand Sebastian del Piombo's, worin dieser um Entschuldigung bittet, daß er ihn so lange Zeit ohne Antwort gelassen habe. Im September aber waren die florentiner Ereignisse eben vorgefallen.

Der Brief del Piombo's enthält die einzige Andeutung über das, was Michelangelo damals zu arbeiten im Sinne hatte, denn zu Stande kamen die Dinge nicht, von denen darin die Rede ist.

„Theuerster Gevatter, beginnt er, wundert Euch nicht, daß ich jetzt erst, nach so langer Zeit, Euren Brief beantworte. Der Grund ist der, daß ich mehr als einmal im Palaste war, um mit Seiner Heiligkeit, unserem Herrn, zu reden, und doch keine Gelegenheit fand, mit ihm zu sprechen, wie ich es wünschte. Kürzlich aber habe ich nun mit ihm verhandelt. Seine Heiligkeit war sehr gnädig und schickte Alle fort, die zugegen waren, so daß ich bis auf einen Cameriere, auf dem ich mich verlassen konnte, mit unserem Herrn allein blieb. Ich trug meine Sache vor und er hörte mich sehr wohlwollend an; ich stellte mich und Euch Seiner Heiligkeit in jeder Weise zur Verfügung, er möge nur befehlen und uns die Angaben darüber, was die Bilder darstellen sollten, die Maße und alles Uebrige zukommen lassen. Seine Heiligkeit erwiederte darauf wörtlich Folgendes: Bastiano, sagte er mir, Juan Batista del Aquila hat mir gesagt, unten im Saale lasse sich nichts Rechtes arbeiten, denn die Wölbung, die sie da gemacht haben, liefe in einer Weise in die Wand hinein, daß dadurch zwei oben abgerundete Felder entständen,

die bis beinahe mitten in die Wand hinunterreichen, an welche die Bilder gemalt werden sollten. Hernach kommen die Thüren nach den Zimmern des Monsignor dei Medici, so daß es unmöglich ist, jede ganze Wand mit einer einzigen Composition zu bedecken. Dagegen ließe sich in jeden Bogen eine apart malen, ihre Breite beträgt achtzehn Palm die eine, und zwanzig die andere. Man könnte die Höhe so hoch nehmen als man wollte, aber für einen so großen Raum würden dann die Figuren zu klein erscheinen. Auch sagte Seine Heiligkeit, der Saal sei zu sehr aller Welt zugänglich."

„Alles das kommt von Juan del Aquila und Anderen, die mich gern wo anders, als im Palaste sähen. Aber, Gevatter, bei unserer gegenseitigen Treue! als mich einige Leute hier im Palaste erblickten, glaubten sie den leibhaftigen Teufel selber zu sehn, als käme ich, um ihnen allen den Hals umzudrehn. Aber, Gott sei Dank, ich habe noch einige gute Freunde und könnte deren mehr haben, wenn ich nur wollte, und eines schönen Tages werden sie gründlich dahinter kommen."

„Hierauf sagte mir unser Herr weiter, Bastiano, auf mein Gewissen, was die da unten machen, mißfällt mir und gefällt Keinem, der es gesehn hat. In vier, fünf Tagen will ich mir die Sache ansehn, und wenn sie nichts Besseres zu Stande bringen, als wie sie angefangen haben, so werde ich der Sache ein Ende machen. Ich lasse Alles wieder herunterschlägen und etwas Anderes beginnen und Ihr sollt den ganzen Saal haben, denn entweder soll die Sache schön werden oder ich lasse den Saal weiß anstreichen.“ Ich antwortete, daß ich mit Euch zusammen Wunder thun würde, und er sagte, daran

zweifle ich nicht, denn Ihr seid Alle bei ihm in die Schule gegangen. Und, auf unsere Treue! Seine Heiligkeit sagte nun, sieh Dir nur die Werke Rafaels an, sobald der die Arbeiten Michelangelo's sah, verließ er die Manier des Perugino und suchte sich, so viel er konnte, dem Michelangelo zu nähern. Aber der ist ja schrecklich (terribile),[57] wie Du selber siehst, und nimmt keine Vernunft an. Ich sagte, daß Eure Schrecklichkeit Niemandem Schaden brächte, und daß Ihr nur so wäret, weil Ihr wichtige Werke vorhättet und so weiter, das Uebrige ist von keiner Wichtigkeit."

„Nun habe ich die vier Tage abgewartet und bin im Palast gewesen, ob Seine Heiligkeit sich die Arbeiten angesehn. Ich hörte, daß er dies allerdings gethan, allein daß jene behauptet, es müßten einige erst angefangene und halbfertige Figuren ganz vollendet sein, ehe sich urtheilen ließe. Uebrigens, je weiter sie fortschreiten, um so mehr soll es ihm mißfallen. Doch will er ihnen zu Liebe noch vierzehn Tage bis drei Wochen warten bis die Figuren fertig sind."

„Das ist Alles, was vorgefallen ist, seit ich zuletzt schrieb. Die Maße konnte ich nicht schicken, da der Papst noch nichts festgestellt hat und jene noch arbeiten. Christus erhalte Euch gesund. 15. October 1512. Euer Gevatter Bastiano in Rom."[58]

Jener Aquila, dem Sebastiano so bösen Einfluß zuschreibt, war der Kämmerer des Papstes Giovanbatista Branconio d'Aquila, für den Rafael einen Palast baute; der Saal, in dem Rafaels junge Leute malten, vielleicht der Saal des Constantin, und der, in welchem Michelangelo für Sebastian die Wände in Anspruch nahm, der ein Stockwerk höher darüber liegende Saal, la sala Borgia genannt.[59] Der

Papst, der Michelangelo's Wünschen offenbar nicht willfahren, ihn aber auch nicht beleidigen wollte, wählte, als ein Meister in zweifelhaften Versprechungen, den oft betretenen Ausweg, die festesten Zusicherungen an die unsichersten Bedingungen zu knüpfen und die Dinge hinauszuschieben statt eine Entscheidung zu treffen.

Sebastian del Piombo war der einzige Künstler von Bedeutung, der in Rom Michelangelo's Partei hielt. Da wir die Entstehungszeit verschiedener Malereien, die von ihm nach Michelangelo's Cartons ausgeführt worden sind, nicht näher angegeben finden, so werden sie auf das passendste in diese so leer erscheinenden Jahre verlegt. Sebastian verdankte Michelangelo seine Stellung in Rom. Der geschlagene Christus in San Pietro in Montorio machte ungemeines Aufsehn und rechtfertigt es heute noch, obgleich er in bedeutendem Maße nachgedunkelt ist; ein Werk, an dem Michelangelo Theil hatte, sieht man im ersten Augenblick. Mit geneigtem Haupte an eine Säule angebunden, krümmt sich der Erlöser unter den Schlägen seiner Peiniger, aber man gewahrt beinahe nur die Absicht, sich winden zu wollen: die gebundenen Glieder sind nicht im Stande, die Bewegung wirklich auszuführen. Das lebendige venetianische Colorit aber hebt die Zeichnung so sehr, daß Sebastian das Meiste an dem Bilde gethan zu haben scheint. Oben darüber, in der Wölbung der Altarnische, eine Himmelfahrt Christi, ebenfalls von Michelangelo; unbedeutender in der Malerei, als Composition jedoch ganz gewaltig und wie ich zu erkennen glaube, ein Werk, das Rafael bewußt oder unbewußt in den Gedanken lag, als er die seinige malte.

Vielleicht gehören in diese Zeit noch verschiedene begonnene und unvollendet gebliebene Marmorarbeiten: halb lebensgroße Madonnen in Medaillons, die sich in Florenz und London befinden; vielleicht auch die völlig ausgeführte Statue des todten Adonis in den Uffizien, ein Werk, das mich am gleichgültigsten von allen läßt —: Michelangelo's Hauptgedanke war die Ausführung des Grabdenkmales für Giulio den Zweiten und bald sollte er nun mit allen Kräften darangehn.

Der Papst dachte nicht an den Tod. Er trug sich mit politischen Plänen, als ständen ihm noch Dutzende von Jahren in Aussicht. Er hatte Siena dem Kaiser abgekauft für den Herzog von Urbino, das heißt Siena war altes kaiserliches Lehen und Maximilian gab für eine bestimmte Summe den nothwendigen Vorwand zum Kriege her. Giulio hatte ferner die Spanier zum Feldzuge gegen Ferrara im Solde. Er wollte die Medici wieder aus Florenz forthaben, weil sie sich dort zu unabhängig geberdeten; er wollte in Genua einen anderen Dogen einsetzen: alles im Frühjahr 1513. Und doch lag er seit Weihnachten schon zu Bette. Aber es giebt Naturen, deren Energie die Schwäche des Körpers überwindet und Wachs in Stahl umschmiedet. Die letzten Thaten des Papstes zeigen ihn als einen solchen Mann. Mitten aus dem Fieber hatte er sich wie ein junger Soldat in die Kälte des Winters gestürzt, das Volk von Bologna staunte, wenn er auf einem widerspenstigen Pferde dennoch fest durch die Straßen sprengte. Er wollte die Franzosen aus Italien haben, die Barbaren sollten fort, die ihn sein Leben lang in seinen Plänen aufgehalten, obgleich er ihre

Hülfe benutzte; als Erlöser Italiens von äußeren und inneren Tyrannen, erschien er sich selbst zu nothwendig an seinem Platze, als daß ihn mitten heraus aus dieser sich nach Thaten sehnenden Kraft der Tod mit sich führen könnte. Am 21. Februar 1513 aber traf das Ende aller Dinge doch ein. Der Papst war wirklich todt diesmal und täuschte die Welt nicht wieder.

Bis zum Aeußersten hielt er fest an seinen Herrschergedanken. Ich finde eine Aehnlichkeit mit Friedrich dem Großen in seinem Charakter, dessen Alter auch kein Abnehmen des Geistes bekundete, der wie Giulio eines Tages zerbrach, weil der einen Hälfte unseres Wesens nur beschränkte Dauerhaftigkeit zugemessen ist, und der eine Stirn voll kühner Gedanken zur Befreiung Deutschlands mit in's Grab nahm, zu denen sich kein Erbe meldete. Je mehr Giulio wagte, je treuer schien ihm das Glück, je heftiger ward er selber. Auch Friedrich wurde immer gewaltsamer mit zunehmenden Jahren. Sie lernten beide mehr und mehr, daß Handeln die einzige Art sei, die Dinge zu fördern, und daß rasches, blitzartiges Vorgehn die einzige Art zu handeln sein dürfe, endlich aber, daß das Glück oder das Schicksal, oder wie man die Macht nennen will, von der der irdische Ausgang der Dinge abhängig ist, dadurch zu einer fast dienenden Gewalt gemacht werde, daß man sie herausfordere und von vornherein als Bundesgenossin betrachte. Denn der allein darf handeln, der eine Ahnung hegt vom Gelingen seines Anschlags, und dem Unglück geht der Zweifel an der eigenen Ueberlegenheit voran.

Wenn irgend ein Mann den Geist Giulio's zu begreifen fähig war, so ist es Michelangelo. Gleich nach dem Tode

des Papstes nahm er die Arbeit am Grabmonumente neu auf. Im Testamente war davon die Rede. Die Cardinäle von Agens und Santiquattro, Verwandte und Testamentsexecutoren Giulio's, setzten sich mit Michelangelo in's Vernehmen. Der alte Plan, ein viereckiges, freistehendes Denkmal zu erbauen, ward aufgegeben und statt dessen nur eine einzige an die Kirchenmauer sich anlehnende Marmorwand beliebt, zu der er eine Zeichnung machte, die angenommen ward. Und da dies neue Werk nun nicht mehr im großen Sanct Peter, sondern in der Kirche San Pietro in Vincula seinen Platz finden sollte, so ließ Michelangelo die Marmorblöcke aus dem Borgo nuovo, der leoninischen Vorstadt, über die Tiber herüber mitten in die alte Stadt auf den Macello dei Corvi schaffen, wo viele Bildhauerwerkstätten lagen und wohin er selbst die seinige verlegt zu haben scheint.

Ich nehme an, daß er damals am Moses arbeitete, obgleich die Statue noch lange Jahre in seinem Hause blieb, ehe sie aufgestellt wurde. Es ist, als wäre diese Gestalt die Verklärung all der gewaltigen Leidenschaften, die die Seele des Papstes erfüllten, das Abbild seiner idealen Persönlichkeit unter der Gestalt des größten, gewaltigsten Volksführers, der jemals eine Nation aus der Knechtschaft zu eigener Stärke wieder emporgebracht.

Wer diese Statue einmal gesehn hat, wie sie gesehn werden muß, (was nicht leicht ist, da sie an ihrer Stelle, schlecht und dämmernd beleuchtet, oft kaum zu betrachten ist), dem muß ihr Eindruck für immer haften bleiben. Eine Hoheit erfüllt sie, ein Selbstbewußtsein, ein Gefühl, als ständen diesem Manne die Donner des Himmels zu Gebote, doch er bezwänge

sich ehe er sie entfesselte, erwartend, ob die Feinde, die er vernichten will, ihn anzugreifen wagten.

Er sitzt da, als wollte er eben aufspringen, das Haupt stolz aus den Schultern in die Höhe gereckt, mit der Hand, unter derem Arme die Gesetzestafeln ruhn, in den Bart greifend, der in schweren Strömen auf die Brust sinkt, mit weit athmenden Nüstern und mit einem Munde, auf dessen Lippen die Worte zu zittern scheinen. Ein solcher Mann vermochte wohl, ein empörtes Volk zu dämpfen und wie ein wandelnder Magnet es mitten durch die Wüste und das Meer selber sich nachzuziehn.

Was bedarf es der Nachrichten, der Briefe, der Rechnungen, der Urkunden über Michelangelo, wenn wir ein solches Werk besitzen, dessen jede Linie ein Schriftzug seines Geistes ist?

Dies kann nicht wörtlich genug genommen werden. Man ist zu wenig bekannt mit den Werken des Michelangelo. Sie stehn an ungünstigen Plätzen, sind nicht Jedermann zugänglich, weil ihr gewaltiger Umfang Abgüsse zu nehmen schwierig macht, und aus der allgemeinen Unbekanntschaft haben sich Vorurtheile über sie gebildet. Der Moses ist die Krone der modernen Sculptur! Nicht allein dem Gedanken nach, sondern auch in Anbetracht der Arbeit, die von unvergleichlicher Durchführung sich zu einer Feinheit steigert, die kaum weiter getrieben werden könnte. Welch ein Paar Schultern mit den Armen daran! Welch ein Antlitz! Die drohend sich zusammenballenden Stirnmuskeln, der Blick, als überflöge er eine ganze Ebene voll Volks und beherrschte es, die Muskeln der Arme, deren unbändige Kraft man empfindet! Was meißelte Michel=

angelo in diese Gestalt hinein! Sich selbst und Giulio: beide scheinen sie drinzustecken. All die Kraft, die Michelangelo besaß, unverstanden von der Welt, zeigte er in diesen Gliedern und die dämonisch aufbrausende Gewaltsamkeit des Papstes in seinem Antlitz. Er arbeitete nicht deshalb so lange und so mühevoll, um Andere zu übertreffen, sondern aus dem Drange, der in ihm lag, nichts aus den Händen zu geben, das nicht bis in die kleinste Falte vollendet wäre.

2.

Das Grabdenkmal des Papstes bietet, im Inneren der Kirche an die Wand angebaut, nur eine von den vier beabsichtigten Façaden, und zwar eine der schmäleren. Der Unterbau zeigte, wie oben gesagt worden ist, zwei Nischen mit Figuren darin, jede Nische zwischen zwei an Halbsäulen gefesselten Gestalten, und diese Säulen oben in Männer auslaufend, über deren Köpfen das Gesims herlief. So auch hier. Der Moses ist in die Mitte postirt worden zwischen den beiden architektonischen Gruppen; die gefesselten Jünglinge sind fortgeblieben; die aus den Säulen herauswachsenden Männer stützen das Gesims mit ihren Häuptern. Die Verhältnisse der Architektur scheinen geringer, als die des ersten Projectes. Um so kolossaler die Statue des Moses, das Centrum des gesammten Werkes.

Von den gefesselten Jünglingen sind aber zwei fertig geworden, welche in den Besitz des Königs von Frankreich kamen. Dieser schenkte sie dem Connetable von Montmorency, der sie als äußerlichen Schmuck seines Schlosses in Ecouen aufstellte. Von dort brachte sie der Cardinal Richelieu in eins seiner Schlösser nach Poitou, seine Schwester sie in

späteren Zeiten nach Paris, 1793 wurden sie dort öffentlich verkauft und für das Museum des Louvre erstanden, in dem sie heute befindlich sind.

Die eine dieser beiden Statuen ist es, die als Gegensatz des Moses angeführt werden soll, damit es nicht den Anschein habe, als ob die Bewunderung dieses Werkes zugleich Alles erschöpfte, was bei Michelangelo im höchsten Sinne bewundert werden kann: die Darstellung des Großen, Ueberwältigenden, Furchtbaren, del terribile mit einem Worte. Vielleicht ist die zarte Schönheit dieses sterbenden Jünglings noch durchdringender als die Gewalt des Moses.

Persönliches Gefühl kann hier allein den Ausschlag geben. Wenn ich ausspreche, daß sie für mich das erhabenste Stück Bildhauerarbeit ist, das ich kenne, so thue ich das in Erinnerung an die Meisterwerke der antiken Kunst. Der Mensch bleibt immer beschränkt. Es ist unmöglich, im weitesten Leben Alles vor Augen gehabt zu haben, und das, was man gesehn hat, stets in der besten, würdigsten Stimmung betrachtet zu haben. Allein es giebt ein unbewußtes Wiederkäuen dessen, was man erlebte, neben dem bewußten Genusse der Betrachtung, und was als endliches Resultat dieser willenlos arbeitenden Thätigkeit in der Seele zurückbleibt, ist es am Ende, worauf man sich allein, als auf das Resultat der Erfahrung, berufen kann. Frage ich mich, welches Werk der Sculptur nennst du zuerst, wenn das beste genannt werden soll, so liegt auf der Stelle die Antwort da: den sterbenden Jüngling des Michelangelo.

An Unschuld in Auffassung der Natur lassen sich mit dieser Gestalt nur die besten griechischen Arbeiten vergleichen, in denen sich ebenfalls keine Spur von Schaustellung dessen,

was man zu schaffen im Stande sei, sondern der einfachste angemessenste Ausdruck der Natur darbietet, wie sie der Künstler empfand und sich allein zur Freude nachbilden wollte. Welches Werk eines antiken Meisters aber besitzen oder kennen wir, das uns so nahe stände als dieses, das uns tief in die Seele griffe wie diese Verklärung des höchsten und letzten menschlichen Kampfes in einer eben erblühenden Männergestalt? Dieser äußerste Moment zwischen Leben und Unsterblichkeit, dieser Schauder des Abschieds zugleich und der Ankunft, dies Zusammensinken kraftvoller, jugendlicher Glieder, die, wie ein leerer, prachtvoller Panzer gleichsam, von der Seele fortgestoßen werden die sich emporschwingt, und nun, indem sie ihren Inhalt verlieren, ihn dennoch so ganz noch zu umhüllen scheinen.

Mit einem über die Brust unter den Achseln herlaufenden Bande ist er an die Säule gefesselt, es schwinden ihm eben die Kräfte, das Band hält ihn aufrecht, er hängt beinahe darin, die eine Achsel wird emporgezwängt, zu der der rückwärts sinkende Kopf sich seitwärts hinneigt. Die Hand dieses Armes ist auf die Brust gelegt, der andere faßt über sich und erhebt sich eingeknickt hinter dem Haupte in der Stellung, wie man im Schlafe den Arm zu einem Kissen des Kopfes macht. Die Knie, dicht aneinander gedrängt, haben keinen Halt mehr; keine Muskel ist angespannt; Alles kehrt in die Ruhe zurück, die den Tod bedeutet. —

Die Räume, welche im Berliner neuen Museum für die Gypsabgüsse bestimmt sind, bestehen aus aneinanderstoßenden Sälen, welche, mit den Erzeugnissen griechischer Kunst beginnend, bis auf die der heutigen Zeit führen. Tritt man aus

der Mitte der griechischen Werke unter diejenigen, welche in den Zeiten der römischen Kaiser von den Nachkommen jener ältesten Generationen griechischer Künstler gearbeitet worden sind, so kann man sich des Eindruckes der Kälte und der kühlen Eleganz nicht erwehren, die an die Stelle des herzlichsten Zusammenhanges mit der Natur und der unschuldigen Grazie getreten sind. Jene Späteren speculirten auf das unfreie römische Publicum, die Griechen dachten an das eigene freie Volk. Die griechischen Werke athmen eine in sich zufriedene glückliche Kräftigkeit aus, die römischen den künstlichen Parfüm brillanter Virtuosität: es sind Leistungen, siegreiche Lösungen schwieriger Aufgaben, das Gefühl aber mangelt, daß der Künstler, der hier formte, sich seinem eigenen Herzen zu genügen sehnte. Seine Statuen waren nur die verhüllenden Ornamente des todten Mauerwerks, aus dem die römische Gesellschaft in den Tagen der Kaiserherrschaft gebaut war.

Dagegen die Griechen! Ich betrachte, von Figur zu Figur fortschreitend, den Festzug des Parthenonfrieses: die sprengenden Reiter, — wie die Verse eines herrlichen Gedichtes scheinen sie dahinzufluthen! — die Jünglinge, welche die Stiere führen, die Jungfrauen mit den Gefäßen: es liegt viel Zeit zwischen heute und damals, aber ich glaube mitten unter dem Volke gelebt zu haben, und erst, wenn ich zu den Römern komme, drängt sich das Gefühl der Vergangenheit wieder auf.

Dieser Unterschied zwischen griechischer und römischer Kunst wiederholte sich in den modernen Zeiten. Wir erblicken die ersten Bemühungen des Mittelalters: unbehülfliche Anfänge, die sich zu der vollendeten Technik der antiken Meister ähnlich verhalten, wie die ältesten Werke der Griechen vielleicht

zu denen der Aegypter, die seit undenklichen Jahren freie, auf's feinste der Natur nachgearbeitete Sculpturen lieferten. Eine seltsame Mischung eigenthümlicher Nachbildung des Lebendigen und bewußter Benutzung der in den Ueberresten der antiken Kunst gebotenen Vorbilder tritt uns in den Werken der ältesten Italiener entgegen. Immer umfangreicher wird dann die erneute Bekanntschaft mit den aus den Tiefen der Erde wieder an's Licht gezogenen Sculpturen der Römer, die hier wie eine verloren gegangene Schöpfung götterartig jetzt über dem stehen, was man aus eigener Kenntniß zu schaffen vermag; zugleich aber, im Kampfe mit der sich hingebenden Nachahmung, ein immer erneuter, immer glücklicherer Anschluß an die Natur. Ghiberti sehen wir sich fügsamer den Alten unterordnen, Donatello widerstrebender, endlich in Michelangelo die Versöhnung beider Richtungen, und durch den Hinzutritt der eigenen Kraft aus Allem, was bisher geschehn war, die Blüthe einer neuen Kunst, die über die vorher geschaffenen Werke größere hinstellt.

Wie die Meister der alten Griechen, arbeitete Michelangelo als Mitglied eines schönen mächtigen Volkes zu dessen Verherrlichung. Im Herzen den noch ungebrochenen Stolz auf die Freiheit des Vaterlandes, sah er sich von Männern umgeben, welche dachten wie er, und einen Fürsten sich zur Seite, dessen Devise die Wiederherstellung der Freiheit von ganz Italien war.

So wahrhaft die für das Grabmonument dieses Mannes bestimmte Statue des Moses seinen Willen, seine Kraft und seine Sehnsucht zum Ausdruck bringt, ebenso wahrhaft ist auch die Gestalt des sterbenden Jünglings kein bloßes Symbol ge-

blieben: mit dem Tode Giulio des Zweiten starben die Künste hin. Nach ihm kam kein Fürst mehr, der würdige Aufgaben für große Künstler zu ersinnen vermochte, und keine Zeit der Freiheit brach ein in irgend einem Lande, durch die den Werken der bildenden Kunst jener letzte Schimmer der Vollendung und großartiger, hinreißender Inhalt allein verliehen werden kann. —

3.

Zwei Jahre lang saß Michelangelo ruhig zu Rom in seiner Werkstätte. Er hatte Steinmetzen aus Florenz kommen lassen und betrieb die Arbeiten am Grabmonumente, denen er sich um so freier hingeben konnte, als es die einzigen waren, mit denen er damals beauftragt war. Denn die zwölf Apostel für Santa Maria del Fiore gab er bereits im Jahre 1512 ab. Sie wurden unter eine Anzahl von Bildhauern vertheilt, jüngere Leute besonders, die sie im Laufe der nächsten zehn Jahre theilweise zu Stande brachten. Von der Malerei im Saale des Consiglio grande konnte keine Rede mehr sein. Soderini war ja fort, das Consiglio selber aufgehoben und der Saal zu einem Aufenthalte für Soldaten erniedrigt, deren an die Wände anstoßende Lanzen vielleicht die Schuld trugen, daß Lionardo's Werk sobald zu Grunde ging.

Ueber das Schicksal der beiden berühmten Cartons ist nichts bekannt; nur das steht fest, daß sie zerstört und verschwunden sind, nachdem sie eine kurze Reihe von Jahren als Musterdenkmale gleichsam dessen, was die florentinische Kunst zu schaffen vermöchte, Lionardo's Werk im Saale der Päpste, Michelangelo's Carton im großen Saale des Palastes Medici

aufgestellt gewesen waren. Eine ganze Reihe heranwachsender Künstler zeichnete vor ihnen und empfing aus ihren Linien die ersten Eindrücke. Einer von diesen jungen Leuten wird von Vasari des Verbrechens angeklagt, Michelangelo's Carton böswillig zerschnitten zu haben. Und zwar soll die That im Jahre 1512 begangen worden sein, in jenen Tagen der Unruhe, als Niemand sich um die Werke der Kunst zu kümmern, Zeit und Gedanken übrig hatte.

Bandinelli ist sein Name. Wir kennen ihn aus Cellini's Lebensbeschreibung, in der auf genügende Weise dafür gesorgt wird, daß die Welt den unausstehlichen Charakter dieses Bildhauers kennen lerne. Vasari urtheilt nicht besser über ihn. Beides aber könnten die Erzählungen neidischer Kunstgenossen sein. Doch wir besitzen eine lange Folge von Bandinelli's eignen Briefen, und diese sind hinreichend, den neidischen, falschen, verleumderischen Geist und seine alberne Eitelkeit offenbar zu machen. Dazu treten seine geschmacklosen Werke noch. Nur eins muß man ihm lassen: unermüdliche Arbeitsamkeit, und von einem Verbrechen müssen wir ihn freisprechen, mögen auch die anderen Niederträchtigkeiten wahr sein: er kann den Carton des Michelangelo im Jahre 1512 nicht zerschnitten haben.

Vasari erzählt allerdings ganz genau, wie Bandinelli sich den Schlüssel verschafft, wie er als ein Anhänger der Lionardo'schen Partei Michelangelo gehaßt und beneidet habe, und was die Stadt dazu gesagt hätte, nachdem die That geschehn sei. Aber es ist gelogen. Vasari zeigt sich erbärmlich bei dieser Gelegenheit. In der ersten Ausgabe seines Buches findet sich Bandinelli's Leben nicht. In dem Michelangelo's wird da

nur gesagt, der Carton sei im Jahre 1517, als der Herzog Giuliano im Sterben gelegen und Niemand Zeit gehabt hätte, sich darum zu kümmern, zerschnitten worden; die einzelnen Stücke wären verloren gegangen. Als die zweite Ausgabe des Buches erschien, war Bandinelli inzwischen gestorben, und seine Biographie wurde den anderen beigefügt. Hier findet sich nun, in Bandinelli's Leben, die Anklage, daß er 1512 während der bewegtesten Tage in den Saal des Palastes geschlichen sei und den Carton zerschnitten habe, während im Leben Michelangelo's die alte Angabe vom Jahre 1517 von Vasari einfach wiederholt wird.

Also in demselben Buche schon ein Widerspruch. So stark aber war der Eindruck von Bandinelli's unerträglichem Wesen, daß man die Anklage als begründet angenommen und was für ihn zu sagen war, außer Acht gelassen hat. Zwei Umstände sprechen Bandinelli frei. Erstens, Condivi sagt nichts davon. Er sagt, der Carton sei verloren gegangen, man wisse nicht wie. Hätte Bandinelli die That begangen, Condivi würde sie wenigstens angedeutet haben. Zweitens aber giebt uns Benvenuto Cellini das Mittel in die Hand, noch schärferen Beweis zu führen.

Er erzählt, wie er sich im Jahre 1513 ernstlich entschieden habe, bei der Goldschmiedekunst zu bleiben, wie er darauf in Siena, Bologna und Pisa gearbeitet und endlich, nach Florenz zurückgekehrt, vor dem Carton des Michelangelo und dem Lionardo's gezeichnet habe. Dies muß also nothwendiger Weise nach 1513 gewesen sein. Hätte Bandinelli aber statt 1512, 1517 die That begangen, so wäre auch Cellini nicht der Mann gewesen, es unerwähnt zu lassen, denn er haßte Ban-

dinelli wie das Gift und verehrte Michelangelo's Arbeit als das Höchste, was jemals von diesem geleistet worden sei. —

In Florenz waren die Medici während dieser Zeit als ausgelernte Kenner der florentinischen Natur verfahren. Ihr Eintritt 1512 und die Stellung, die ihnen damals gegeben worden war, erschienen nur als das Resultat der drängenden Aufforderungen Cordona's, denen sich nicht ausweichen ließ, der Staatsstreich und die Berufung des Parlamentes eine Gewaltmaßregel, zu der sie die Uneinigkeit des Consiglio grande geradezu zwang; das Nachfolgende war ein Werk der freien Bürgerschaft. Die spanischen Truppen führten freilich fünfhundert Gefangene, Männer und Weiber, mit in die Romagna fort und brandschatzten das Land, eine gräuliche Bande diese Armee, mit Türken und allem möglichen Gesindel darunter, an baarem Gelde hatten sie von Florenz allein 150,000 Ducaten bezogen, das abgerechnet, was Lucca und Siena zahlten, um sich loszukaufen, — aber die Medici waren es, die ihren Abzug vermittelten, während die Soderini ja daran Schuld gewesen, daß sie in's Land kamen. Denn der Cardinal Giovanni hatte nur als Legat den Befehlen des Papstes gehorcht, Giulio dei Medici nichts gethan, als den Pallesken in Florenz guten Rath gegeben, Giuliano diente beim Heere, und Lorenzo, Piero's Sohn, für den die Stadt eigentlich erobert wurde, hatte sich gar nicht bei den Ereignissen betheiligt. Er stellte sich dann erst ein, als Alles abgemacht war, und betrat die Stadt als ein Jüngling, der von nichts gewußt und zu nichts geholfen hatte.

Begnadigungen der verurtheilten Bürger waren die erste Handlung der Medici. Anhänger der Soderini, die in äußerster Furcht schwebten, wurden persönlich aufgesucht, mit Ver-

sicherungen der Hochachtung beruhigt oder gar in Schutz genommen; die Verbannung der Soderini in der mildesten Form ausgesprochen. Der Gonfalonier sollte auf fünf Jahre Ragusa nicht verlassen dürfen, die Andern kamen mit zwei Jahren durch. Es handelte sich nur um die Sicherheit des Staates; die Medici dachten nicht daran, Rache zu nehmen.

Zu gleicher Zeit die Entfaltung äußerlichen Glanzes. Giuliano und Lorenzo errichteten zwei Verbindungen junger reicher Leute zum Zwecke öffentlicher Vergnügungen. Die Gesellschaft Giuliano's hieß die compagnia del diamante, weil der Diamant das Zeichen Lorenzo's, seines seligen Vaters, gewesen war, während die compagnia del broncone, Lorenzo's Schaar, das Symbol des verstorbenen Piero, einen Zweig, führte. Diese beiden verherrlichten den Carneval des Jahres 13. Während Papst Giulio zu Rom im Sterben lag, bezeichneten prachtvolle Feste das erneute Aufblühen der Medici in Florenz. Das sind die romantischen Zauberjahre, von denen Vasari so gern spricht, der damals geboren wurde und in späteren Zeiten sich erzählen ließ, welch eine pompöse Rolle die florentiner Künstlerschaft dabei spielte.

Hinter dieser Delicatesse und Zurückhaltung aber lauerte die äußerste Vorsicht, und wo diese besorgt zu werden begann, griff unter dem Sammtmantel hervor eine Tatze mit scharfen Krallen, die keine Rücksicht kannte. Die Partei der Palleskenbegann sich zu sondern, nachdem die Medici endlich wieder oben saßen. Unter den Soderini's war es gleichsam Mode geworden, Palleske zu sein, mehr aus Opposition gegen den halb demokratischen Gonfalonier als aus Anhänglichkeit an die verflossene Herrschaft der seit beinahe zwanzig Jahren

vertriebenen Familie. Nun war sie wieder da und Soderini fort, die eine Gewalt ersetzt durch die andere: die alten Arrabiaten, die weder die Demokratie noch die Medici, sondern sich selbst oligarchisch an der Spitze der Dinge sehn wollten, fingen an, in der Stille zu wühlen. Die Capponi, Albizzi und die alten Erbfeinde, die nach Vertreibung Piero's rehabilitirten Pazzi waren die Häupter der Opposition. Gleich anfangs hatten sie die Berufung des Parlamentes zu hindern gesucht, jetzt verdichtete sich die allgemeine Unzufriedenheit zu einer Verschwörung.

Diese wird entdeckt. Und nun Kerker, Tortur, Hinrichtungen, Verbannungen. Die Medici zeigen sich hier so unerbittlich, daß einer von den Valori's, einer Familie, von der der Umschwung zu ihren Gunsten hauptsächlich ausgegangen war, nur deshalb zum Tode und zu ewigem Gefängniß verurtheilt wird, weil er die Anträge der Verschworenen abgelehnt hatte, ohne sie zu denunciren. Unter den gefänglich Eingezogenen befand sich auch Macchiavelli, der durch Soderini's Abgang aus seiner amtlichen Thätigkeit herausgerissen, zu den Unzufriedenen gehörte. Glücklicher Weise wurde der Cardinal Medici bald zum Papste erwählt. Nun fühlte man sich sicherer und behandelte die Gefangenen milder, bis endlich Amnestie erfolgte.

Die Verschwörung fällt in Papst Giulio's letzte Tage, die Wahl des Cardinals Medici auf den 11. März. Einstimmig wurde er gewählt, und wer es am meisten betrieben hatte, war der Cardinal Soderini, mit dem sich Medici versöhnte. Gleich nach seiner Thronbesteigung wurde auch der Gonfalonier aus Ragusa nach Rom berufen und auf's freund-

schaftlichste empfangen. Ein Jubel herrschte in Rom, wie er seit den Tagen der alten Kaiser nicht erlebt war, und in Florenz nicht minder, wo durch die Ehre, die der Stadt mit dieser Wahl widerfuhr, Alles ausgelöscht schien, was man gegen die Medici auf dem Herzen hatte. Leider lesen wir, daß die habsüchtige Kaufmannsnatur des Volkes den größten Antheil an dieser Zufriedenheit trug, denn Jedermann hoffte durch den Papst emporzukommen und Geld zu verdienen. Eine Art Raserei von Servilismus beherrschte plötzlich die Gemüther; überall wurden die alten Wappen der Stadt, die rothen Kreuze, die die Freiheit bedeuteten, herabgerissen und die mediceischen Kugeln an deren Stelle gesetzt; in Rom drängte sich halb Florenz in den Vatican und küßte dem Papste die heiligen Füße. Leo äußerte ziemlich verachtungsvoll, nur zwei Leuten sei er begegnet, die es gut mit der Stadt gemeint und ihm die Wahrung ihrer Freiheit an's Herz gelegt hätten: der eine, ein als öffentlicher Narr bekannter armer Teufel, und der andere, Soderini, der Gonfalonier, der in Rom bis an sein Ende lebend, den alten Titel fortführte.

Die Freiheit schien aber auch in der That ein unmöglicher Besitz für die Florentiner geworden zu sein. Denn sogleich wurden nun von den Medici's die alten Pläne, die schon die Borgia's hegten, wieder hervorgenommen. Ihren Gedanken nach zerfiel Italien jetzt in zwei Königreiche: Neapel, das Giuliano haben sollte, und die andere, nördliche Hälfte der Halbinsel, mit der Hauptstadt Florenz, als die Beute Lorenzo's. Ganz ebenso hatte Alexander der Sechste das Land einst unter seine Söhne getheilt, jetzt trat Leo mit

der Kraft eines Mannes, der von Jugend auf für seine große Rolle eingeübt worden war, in die Spuren dieser Vorgänger.

Der neue Herr glich dem verstorbenen wenig. Leo der Zehnte war ein Mann von Geschmack und Bildung, liebte geistreiche Leute und fand sein Behagen in verschwenderischem Geldausgeben, aber er hätte nicht wie Giulio gesagt, dies kann Michelangelo allein, dies Rafael leisten. Musik war seine Leidenschaft, allerlei Narrheiten und Witze sein täglicher Zeitvertreib. Schlau und rücksichtslos in politischen Dingen erreichte er viel, aber seine Erfolge scheinen erbärmlich den Thaten Giulio's gegenüber. Fett, mit gewaltigem Oberkörper und schwammig riesenhaft geschnittenen Gesichtszügen, stand er auf schwächlicheren Beinen; seine blöden, kurzsichtigen Augen drangen froschartig vor, die dicken Lippen packten wie zwei Fäuste ineinander: wie anders die tiefliegenden, durchdringenden Blicke Giulio's und dessen energischer Mund mit den eingebohrten, dreieckigen Winkeln. Leo des Zehnten Bild von Rafael ist geschmeichelt, auf Münzen und Medaillen erscheint er weniger geistig in seiner ganzen wanstartigen Fülle. Wenn man dieses gedunsene, große Gesicht sieht und sich denkt, wie der Papst mit einer Brille auf der Nase mitten unter schmeichelnden Musikern die erste Stimme singt, wie er, ewig in Transspiration und mit den von Ringen blitzenden Händen, auf deren Schönheit er eitel war, herumcoquettirend, über die Späße seiner Tischgesellschaft lacht, wie er einem wackeren, weitgereisten deutschen Edelmanne Audienz giebt, der ihm nach abgethanem Fußkusse sich aufrichtend unter die Nase stößt, so wird er fast lächerlich; ekelhaft sogar, wenn wir von seinen Krank=

heiten lesen — Rafaels bloßes Dasein aber macht Alles wieder gut, er erhebt den Papst und ganz Rom in eine ideale Sphäre.

Wie der Geist Shakespeare's die Zeit der Königin Elisabeth mit einem Zauberfirniß überglänzt, der das Unscheinbarste frisch und neugiererregend macht, so verleiht die Gegenwart Rafaels dem Hofe Leo des Zehnten den Anstrich jugendlicher Anmuth. Es ist, als hätte sich das sonst trübe hinfließende Gewässer des Lebens in lauter sonnenblitzende Springbrunnen verwandelt. Rafaels Portrait des Papstes, und wenn wir es noch so sehr für geschmeichelt halten, gewinnt den Schein der wahrsten Wirklichkeit, und der gesammte Charakter des Mannes, Alles in Allem, etwas Freies, Unabhängiges, ja Großartiges. Denn Papa Lione war von fürstlicher, unwiderstehlich einschmeichelnder Herablassung gegen Niedere, ein vollendeter Diplomat aber Fürsten gegenüber. Nichts von Feigheit liegt in seinem Wesen. In schwierigen Lagen war er kaltblütig aufgetreten. Als er im Cardinalscollegium die Zettel vorzulesen hatte und es sich zeigte, daß er selber der gewählte Papst sei, las er ruhig weiter, ohne daß seiner Stimme die mindeste innere Bewegung anzumerken gewesen wäre. Er erkannte die Charaktere der Menschen, er lenkte und benutzte sie, und seine prachtvolle Art, den Mittelpunkt der civilisirten Welt darzustellen, hat sich so erfolgreich erwiesen, daß er, der für die bildenden Künste nur wenig gethan hat,[60] dennoch Giulio's Ruhm beinahe ganz auf sich zu übertragen und in der Geschichte als der Mann aufzutreten verstand, ohne dessen Namen von der Blüthe der modernen Kunst nicht gesprochen werden kann. —

Nennen wir Glück ein erhebendes Gefühl der Gegenwart mit der Aussicht auf eine Zukunft, deren sich mehrende Vortheile ein in's Unendliche fortschreitendes Wachsthum erwünschter Zustände darbieten, so daß die Erinnerung an die Vergänglichkeit des Irdischen und an die zerstörerische Ironie des Schicksals leicht von der Seele gescheucht wird, als ließe die gewaltige Regel dennoch eine Ausnahme zu, dann war die Familie Medici vollkommen glücklich in jenen Tagen, als Leo der Zehnte im November 1515 in Florenz einzog. Giuliano, den Gonfalonier der Kirche, hatte er mit einer französischen Prinzessin vermählt. Lorenzo ist Generalcapitain der florentinischen Republik (gegen die Gesetze, denn kein Eingeborner durfte diese Würde erhalten; das aber kümmerte ihn wenig), er commandirt die Stadt so unumschränkt, als wenn er ihr Herzog wäre. Giulio dei Medici ist Erzbischof von Florenz, Cardinal und Legat in Bologna. In Frankreich ist Ludwig der Zwölfte gestorben. Seine Rüstungen zur Wiedereroberung der Lombardei sind dem Herzoge von Angoulême zu gute gekommen, der als Franz der Erste im Beginn des Jahres 1515 den Thron besteigt, mit einem Heere in Italien erscheint, in der Schlacht von Marignan das Beispiel glänzender siegreicher Tapferkeit giebt und, nachdem er Frankreich abermals zum Herrn der italienischen Politik gemacht hat, den Papst und die Medici, die anfangs gegen ihn mit dem Kaiser zu Felde gezogen sind, zu seinen Freunden umschafft. Jetzt, im Herbste 1515, will Franz mit dem Papste in Bologna zusammentreffen, und auf der Reise dahin betritt Leo zum ersten Male nach seiner Erhöhung die Vaterstadt wieder, deren Bürger im Entzücken über seine Ankunft die Mauer

einreißen, um ein neues Thor zu schaffen: Leo's Einzug in Florenz ist die Besiegelung der in Dienstbarkeit verwandelten Freiheitsliebe.

Damals war es, daß Machiavelli sein zwei Jahre früher begonnenes Buch über den Fürsten, il Principe, dem jungen Lorenzo zueignete, ein Act, der in jenen Zeiten weniger als heute eine bloße Höflichkeit bedeutete. In diesem jungen Fürsten, dessen Begabung der venetianische Gesandte mit der Cesare Borgia's vergleicht, erblickte er den zukünftigen Herrn und Retter Italiens. Das Buch, so objectiv und allgemein es gehalten scheint, ist im Grunde doch nur für Florenz und Lorenzo berechnet — und für Machiavelli selber. Denn er wollte sich als brauchbaren Mann darstellen und auf alle Fälle wieder in active Dienste treten. Das aber gelang ihm doch nicht. Die Medici urtheilten vielleicht, daß ein Geist, der so genau die Mittel und Wege und Leidenschaften der Fürsten kannte, ein zu bedenklicher Beobachter in ihrer nächsten Nähe wäre.

Zwölf Triumphbögen erwarteten den Papst in den Straßen von Florenz, Tempel, Säulen, Statuen, Fahnen, Blumen, Teppiche, die Stadt erschien wie ein einziger geschmückter Palast und die Bürgerschaft, in ausgesucht prachtvoller Kleidung, wie eine Schaar glückseliger Kinder, die ihrem Vater entgegenjubeln.

Damals war auch Granacci wieder bei der Hand und errichtete einen der Triumphbögen, grau und grau die Malereien und freie Statuen darauf, er und Aristotile di Sangallo hatten diese Arbeit vollbracht, die Staunen erregte; Giuliano und Antonio di Sangallo vor dem Palaste der Regierung einen Tempel aufgebaut; Rosso, Montelupo, Puntormo,

lauter Namen einer neuen Generation, betheiligen sich. Das Prachtvollste aber war eine aus Holz aufgebaute marmorartig gemalte Façade vor Santa Maria del Fiore, von Sansovino nach den Zeichnungen des alten Lorenzo dei Medici errichtet, der sich wohl auf die Architektur verstand. An diesen Herrlichkeiten vorüber wälzt sich der schimmernde Zug des Papstes, in dessen Gefolge sich Rafael und Michelangelo befinden.

Es ist das erste Mal, daß wir unter Leo's Regierung Michelangelo auftreten sehn. Wir wissen nicht, wie der Papst sich persönlich zu ihm stellte. Die Charaktere können kaum miteinander harmonirt haben, außerdem gehörte Rafael sogleich zu den Intimen des Vatican. Mit den Hofleuten und Freunden des Papstes stand dieser im besten Einvernehmen, und daß zwischen ihm und Michelangelo der Ehrgeiz eine Mauer gezogen hatte, wissen wir. Indessen Leo war Papst und Michelangelo Michelangelo, es verstand sich von selbst, daß trotz allem einem solchen Manne zu thun gegeben werden mußte.

Doch erst im Jahre 1515 kam Papst Leo mit einem Auftrage zu Michelangelo. Er verlangte von ihm die Ausführung einer ungeheuren Marmorfaçade für San Lorenzo, die vom alten Cosmo neuaufgebaute Familienkirche der Medici. Brunelleschi und Donatello haben sich in ihr verewigt. Prachtvolle Bronzearbeiten, Sculpturen und Gemälde enthält sie. Nur die Façade fehlt. Man führte Kirchenbauten damals nicht selten in dieser Weise aus: das Innere und die äußere Bekleidung wurden durchweg vollendet, nur die Façade nicht, die man als etwas Apartes von vornherein für bessere Zeiten aufsparte, wenn man mit neuem Gelde einen frischen Anlauf nehmen könnte. Kostbare, fertig aus-

gebaute Kirchen bieten so in italienischen Städten häufig den sonderbarsten Anblick. Santa Maria del Fiore ist ringsum mit dem prachtvollsten Marmorgetäfel bekleidet, die Façade aber eine häßliche glatte Wand, und das Mauerwerk mit Kalkbewürf roh zugedeckt. Deshalb war auch bei Leo's Einzug die Holzfaçade des Sansovino der passendste Schmuck zur Verschönerung des Baues und der ganzen Stadt, der sich nur ersinnen ließ.

Die Aufführung der Façade von San Lorenzo bildete eine gewaltige Aufgabe. Hätte Michelangelo sie übernommen, so wäre an eine Rückkehr zum Grabdenkmale Giulio's einstweilen gar nicht zu denken gewesen. Er stellte dies Leo vor und berief sich auf seine Verpflichtungen gegen die Familie Rovere; er sei contractlich gebunden und habe bereits Geld empfangen, man fordere Arbeit dafür. Der Papst erwiederte, er möge ihn nur gewähren lassen; mit den Cardinälen wolle er schon fertig werden, daß sie die Einwilligung gäben. Diesen blieb nichts anderes übrig, als Ja zu sagen; das Einzige, was sie erreichten, war das Zugeständniß, daß Michelangelo, während er mit dem neuen Auftrage beschäftigt sei, zugleich am Grabdenkmale weiter arbeiten dürfe. Denn gemeinhin wurden die Contracte so abgefaßt, daß bis zur Vollendung der Arbeit, um die es sich handelte, keine andere angerührt werden durfte.

Unter diesen Umständen folgte Michelangelo dem Papste nach Florenz, wo die letzten Entscheidungen getroffen werden sollten. Rafael, Baccio d'Agnolo (Dombaumeister von Santa Maria del Fiore), die beiden Sansovini, Neffe und Onkel, und die Sangalli wurden dort zugezogen. Michelangelo stand

als erster Meister an der obersten Stelle; er sollte die Leitung des Ganzen haben. Aber jedes Eingreifen Anderer war ihm zuviel. Mit Baccio d'Agnolo hatte er eben erst einen Tanz gehabt. Um den Tambour der Kuppel von Santa Maria del Fiore fehlte ein Säulengang, für dessen Vollendung Brunelleschi zu früh gestorben war. Aber er hatte Steinvorsprünge stehen lassen, und sein Modell war vorhanden. 1512 ließ man ein Stück dieser Arbeit ausführen, jedoch nach einer Zeichnung des gleichfalls nun gestorbenen Cronaca. Baccio leitete den Bau; die vorspringenden Steine Brunelleschi's wurden dabei nicht benutzt und abgeschlagen. Michelangelo fuhr dazwischen. Die Arbeit sei kleinlich und dürfe nicht fortgeführt werden. Sie wurde unterbrochen und liegt heute noch unvollendet. Für die Façade von San Lorenzo hatten die verschiedenen Meister ihre Entwürfe gemacht. Sie sind theilweise noch vorhanden, man weiß aber nicht, von wem die einzelnen gefertigt sind, kann selbst den Michelangelo's mit Gewißheit nicht herauserkennen. Er aber trat jetzt energisch auf. Wenn er den Auftrag übernehmen solle, so brauche er keine Hülfe. Fremde Kräfte waren ihm zuwider; er rieb sich sogar die Farben selbst und verfertigte allein die Werkzeuge, mit denen er den Marmor bearbeitete. Der Papst gab nach, und im Frühjahr 1516 ging Michelangelo nach Carrara, um Marmor für die Façade sowohl, als für die Arbeiten am Grabmonumente, die er in Florenz weiterführen wollte, auszuwählen.

Diese Zeit und die drei nächstfolgenden Jahre, in denen Michelangelo meist in den Steinbrüchen saß, sind die glänzendsten Tage Rafaels.

Ohne Nebenbuhler in Rom, umgeben von einem Hofstaate lernender und mitarbeitender Künstler, entfaltete er eine ungeheure Thätigkeit. Er war oberster Baumeister am Sanct Peter. Er stand an der Spitze der Ausgrabungen und gab sich diesem Geschäft mit dem größten Eifer hin. Es genügte ihm nicht, daß jeder antike Marmor in Rom bei Strafe vorher ihm gezeigt werden mußte, ehe er verwandt werden durfte: durch ganz Italien bis Griechenland hatte er seine Leute, die für ihn zeichneten, was von antiken Werken vorhanden war oder gefunden ward. Das allein, was Rafael nebenbei abthat, hätte andere Männer ganz und gar in Beschlag genommen mit ihren Gedanken. Für ihn aber scheint es wie ein Spiel gewesen zu sein. Vom Morgen bis zum Abend muß seine Tage ein Wirbel von Geschäften, Arbeiten und Besuchen, die er empfing oder abstattete, erfüllt haben, niemals Ruhe, immer vorwärts, und trotz dieser Flüchtigkeit tief in seinem Herzen die Macht, sich ganz zu versenken in seine Werke und die Dinge so still und rein zu erfassen, als hätte er wie ein Mönch in der Zelle gesessen und gearbeitet.

Jener Bibbiena, der einst den armen Improvisator Carbiere so hart angefahren hatte, dann den Medici's in das Exil folgte und am Hofe von Urbino den fidelen Gesellschafter abgab der alle Welt närrisch machte, war jetzt Cardinal. Bekannt ist er in der Litteraturgeschichte als Verfasser des ältesten gedruckten italienischen Lustspieles. Seine Nichte Maria hatte er Rafael zur Gemahlin zugedacht. Es finden sich einige Briefe Bembo's, Geheimschreibers des Papstes, an ihn, worin von Rafael die Rede ist, und die, obwohl sie ihn kaum erwähnen, dennoch zeigen, wie eingelebt er in diese höchsten Kreise

war. „Der Papst, lautet der Schluß eines Schreibens vom 3. April 1516, befindet sich wohl, morgen wird er wahrscheinlich auf drei bis vier Tage nach Palo auf die Jagd gehn. Ich, Navigero, der Graf Castiglione und Rafael wollen morgen nach Tivoli, wo ich vor siebenundzwanzig Jahren zuletzt gewesen bin." Am 19. April meldet er die Ankunft der herzoglichen Herrschaften aus Urbino: „Gestern war ich bei der Herzogin, der ich übrigens, so oft ich kann, meine Aufwartung mache. Sie empfiehlt sich Ihnen, und Madonna Emilia gleichfalls. Signor Unico ist dort als beständiger Verehrer stets zu finden. Immer noch die alte Leidenschaft, die nun schon drei und ein halbes Lustrum alt ist, wie er selbst eingesteht. Diesmal aber ist er hoffnungsreicher als jemals, die Herzogin hat ihn aufgefordert, vor ihr zu improvisiren und er denkt bei dieser Gelegenheit ihr steinernes Herz zu rühren. Rafael, der sich Ihnen empfehlen läßt, hat von unserm Tebaldeo ein so vortreffliches Portrait geliefert, daß es ein Spiegel nicht ähnlicher zeigen könnte. Ich habe nie eine solche Aehnlichkeit auf einem Bilde gesehn. Die Portraits des Grafen Castiglione und unseres seligen Herzogs sehen dagegen aus, als wenn sie von Rafaels Lehrjungen gemacht worden wären, sowohl was die Aehnlichkeit an sich betrifft, als auch im Vergleich zu dem Tebaldeo's. Ich beneide ihn förmlich und gedenke mich eines Tages auch malen zu lassen. Eben, wie ich so weit geschrieben habe, kommt Rafael selber, er muß geahnt haben, daß von ihm in dem Briefe die Rede war, und bittet mich, zu bemerken, Sie möchten ihm doch die Angaben zu den übrigen Gemälden zukommen lassen, die in Ihrem Zimmer ausgeführt werden sollen; diejenigen, über

welche Sie bereits bestimmt hätten, würden diese Woche fertig werden. Wahrhaftig, es ist keine Lüge: in diesem Augenblicke erscheint auch Graf Castiglione. Ich soll Ihnen seinerseits vermelden, er würde, um seine alten guten Gewohnheiten nicht zu unterbrechen, diesen Sommer in Rom bleiben."

Das gemalte Zimmer, von dem die Rede ist, scheint das Badezimmer des Cardinals Bibbiena im Vatican zu sein. Damals stand Rafael im vierunddreißigsten Jahre. Er war stärker und voller geworden. Er hatte seinen eignen Palast und wenn er nach dem Vatican ging, sagt Vasari, bildeten fünfzig Maler sein Gefolge. Seine Liebenswürdigkeit aber war so groß, daß aller Neid und jede ausbrechende Mißgunst zwischen den Malern zu Boden gehalten wurde.

Keins seiner Werke ist so durchaus charakteristisch für jene Tage als eins, das als ihre freiste, reizendste Ausgeburt, auch jetzt noch, verdorben und übermalt, den Hauch des römischen Lebens in sich trägt, dem Rafael sich damals hingab. Er hat das Meiste daran nicht einmal selbst gemalt, sondern nur die Zeichnungen geliefert. Aber auch das gehört zu seinem Wesen, daß er Andere arbeiten ließ und, was sie auf sein Geheiß geschafft hatten, mit wenigen Meisterstrichen zu seinem Eigenthum stempelte.

In Trastevere (jenseits der Tiber) liegt das Gartenhaus des Banquiers der Päpste, des reichsten Mannes seiner Zeit, Agostino Chigi's, heute die Farnesina genannt, weil es in späteren Jahren in den Besitz der Familie Farnese kam. Mitten in den Gärten steckt es, die sich den Fluß entlang ziehn, an dessen anderes Ufer dichtan die vollen Häusermassen

der Stadt anstoßen. Hinüberfahrend ist man aus den Gebüschen in lärmende Gassen versetzt. Das war vor Jahrhunderten wohl nicht anders als heute.

Erbaut hatte das Haus Baldassare Peruzzi, aus Siena gebürtig, das heute noch reichlich geschmückt von den Werken dieses Meisters, überhaupt neben Florenz den Ruhm beanspruchen darf, die Mutter tüchtiger Künstler gewesen zu sein. Peruzzi arbeitete unter den Borgia's in Rom und für Giulio in Ostia, als er noch Cardinal war. Nach dessen Wahl zum Papste wurde er von Bramante beim Bau des vaticanischen Palastes verwandt. Er paßte durchaus in die frische, productive, drauflosarbeitende Wirthschaft in Rom, malte Häuserfaçaden, Bilder für Kirchen und Privatpersonen, baute und zeigt in seinem Styl, der gleich dem Bramante's und Sangallo's eine heitre, doch bei ihm mehr zierliche Nachahmung der Antike ist, eigenthümlichen Charakter. Seine Gemälde weisen ihn in Rafaels Schule, bewahren jedoch eine aus dem Meister selbst stammende edle Einfachheit. Er ist ein Mann, der für sich allein steht.

Auch Peruzzi's schönstes Bauwerk ist die Farnesina. Vasari sagt mit Recht, sie scheine nicht gemauert, sondern aus dem Boden geboren zu sein; so ganz vollkommen steht sie da in ihrer reizenden Einsamkeit. Heute ist sie verlassen, ihre offenen Hallen sind zugemauert, die Malereien der Außenwände verblichen oder mit dem Kalke abgefallen, und in den schlecht gepflegten Gärten, zu denen eine verrostete Eisenthüre aufgeschlossen wird, sieht man die alten Springbrunnen kaum noch von dürftigem Gewässer angefeuchtet oder vertrocknet, und die leeren Postamente ohne Statuen. Auch die breite

Eingangshalle, deren Decke Rafael malte, ist verschlossen: man hat zwischen den Säulen Wände aufgezogen und oben in die Bogen Fenster grob eingesetzt. Allmählig aber, wenn man sich in die Gemälde vertieft, schwindet das Gefühl der Vergänglichkeit.

Die Decke ist, wie die der Sistina, ein glattes Tonnengewölbe, das in runden Bogen ringsum an die Wände ansetzt. Rafael hatte bei Michelangelo gelernt. Auch er nahm die Wölbung als die blaue, lichte Luft, in die er eine neue Architektur hineinbaute. Aber er führte sie aus Blumenkränzen auf. Ueber jedem runden Bogen malte er einen emporstehenden Spitzbogen aus Guirlandenwerk gebildet, und die sämmtlichen, sich einander zuneigenden Spitzen verband er durch einen umlaufenden Kranz, der, weil das Gewölbe, gleich dem der Sistina, lang und schmal ist, in der Mitte einen langen viereckigen Raum bildete. Diesen theilte er mitten durch und spannte in den beiden immer noch länglichen Vierecken zwei Teppiche aus, auf denen wir die Hauptgemälde erblicken, während das Uebrige innerhalb der durch die aneinander stoßenden Spitzbogen gebildeten Dreiecke gemalt ist; perspectivisch so gehalten, als geschähe es hoch in den Lüften, zu denen man durch die Guirlanden emporschaute.

Der Inhalt dieser Gemälde bildet die Geschichte Amors und Psyche's, das bekannte, reizende Märchen des Alterthums. Psyche ist die Tochter eines Königspaares, das verblendet von der Schönheit ihres Kindes, dessen Schönheit über die der Venus selber setzt und dadurch den Zorn der Göttin herabfordert. Jeder hat gelesen, wie es dahin kommt, daß das arme Kind, auf der Spitze eines Felsens verlassen,

seinen Tod erwartet, wie sanfte Zephyre es niedertragen, wie sie, in einen Zauberpalast geleitet, Amor's Gemahlin wird, wie ihre Schwestern sie verführen, den im Dunkel der Nacht verhüllten Gatten mit der Lampe heimlich zu betrachten, wie Amor flieht, wie sie verzweiflungsvoll ihn sucht und nach den grausamsten Proben neu mit ihm vereinigt wird. Unendliche Bilder scheinen in der Erzählung zu liegen. Rafael hatte nur eine kleine Anzahl Räume damit zu füllen. Wie ging er zu Werke?

Es scheint, als hätte er von Allem, was sich zunächst aufdrängt, gar nichts gezeigt. Der Stolz der Eltern, ihre Verzweiflung, Psyche trostlos verlassen, dann im Palaste von unsichtbaren Händen bedient, dann Amor belauschend, dann in Thränen umherirrend, von einer Prüfung zur anderen: — nichts davon. Rafael fühlte, daß die Geschichte drei Hauptpersonen hätte: die erzürnte Venus, die unschuldig liebende Psyche und Amor, und daß sich in diesen dreien der Gang der Fabel concentrirt. Venus muß besänftigt werden, Psyche um Amor leiden, Amor sich endlich wieder mit ihr vereinigen. So erblicken wir Venus zuerst, die, auf einer Wolke sitzend, auf etwas deutet, das in der Tiefe unten vorgeht. Sie zeigt ihrem Sohne das verblendete Volk, das entzückt von Psyche's Schönheit, ihr wie einer Gottheit Opfer bringt, während Venus' eigene Altäre vernachlässigt bleiben. Amor, neben ihr stehend, blickt kühn hinab, wohin ihr Finger seinen Augen den Weg weist. Ein fünfzehnjähriger Jüngling; mit der rechten ganzen Faust hat er, wie man eine Lanze angreift, einen Pfeil gefaßt, als wolle er ihn als einen Speer herabstoßen, um die zu zermalmen,

die seine Mutter beleidigten. Man fühlt, er hat verstanden; was sie meint, und er verspricht ihr, die Rache zu vollführen.

Rafael hat das Märchen gleichsam in ein Drama verwandelt. Hier giebt er die erste Scene. Wir wissen, was geschehn ist, wir erwarten, was geschieht.

Die zweite Scene stellt einen Moment dar, der in der Erzählung ganz fehlt: Amor, den drei Grazien Psychen aus der Ferne zeigend. Sie sitzen vor ihm auf zusammengeballten Wolken. Die erste, vorderste hat uns den Rücken zugewandt und blickt seitwärts herab. Ihr im Profil erscheinendes Gesicht ist bis zum Auge von der Schulter verdeckt. Die zweite sieht zu Amor auf, der aus der Höhe herab auf Psychen deutet, die wiederum unsichtbar in der Tiefe gedacht wird. Sie scheint Amor lieber zuzuhören, als, wie die erste, hinabzusehn. Sie hat ein Bein über das andere gelegt, und ihre rechte Hand ruht auf dem Knie; ihre blonden Haarflechten sind vorn am Halse unter der Kehle zusammengeknotet und fallen in blonden Löckchen in die Brust herab. Die dritte, etwas höher als die beiden andern, ist die reizendste. Ihr Kopf ist zu drei Viertel sichtbar und die kühne Schönheit einer unschuldigen Natur erfüllt ihn. Amor braucht die rechte Hand, um herabzudeuten, mit der linken redet er, das heißt, ihre Finger sind in einer Weise gestellt, daß man sogleich die Geste erkennt, mit der er seinen Worten Nachdruck geben will. Er scheint zu sagen, seht, wie schön sie ist! Scheint nicht auch euch natürlich, daß ich Psyche zu meiner Geliebten mache, statt sie zu vernichten? Und alle drei sind damit einverstanden.

Zwischen dieser und der dritten Scene ist geschehn, was scheinbar den Schwerpunkt der Fabel bildet. Psyche ist Amors Gattin geworden; die Schwestern haben sie verleitet, Nachts mit der Lampe ihn zu beschleichen; er ist entflohn; verwundet von dem abgesprungenen glühenden Funken, geplagt von den Schmerzen der Wunde und von der Leidenschaft zu der verlorenen Geliebten, liegt er im Palaste seiner Mutter. Eine Möve aber taucht in die Tiefen des Meeres, wo Venus haust, und verräth ihr, was geschehn sei. Von Wuth entflammt darüber, daß Amor, statt ihre Feindin in's Verderben zu stürzen, von ihrer Schönheit selbst gefesselt worden sei, und im festen Entschlusse, die Vereinigung beider nun und nimmermehr zuzugeben, (ganz wie eine alte Fürstin von gutem Adel etwa, die gehört hat, daß ihr Sohn ein Bauermädchen heirathen wolle) stürzt sie empor in ihren Palast, läßt über ihren Sohn einen Strom von Schimpfen und Drohungen aus und eilt weiter, um Psyche zu suchen und an ihr selber ihren Zorn auszulassen. Da begegnen ihr Juno und Ceres. Was sie hätte? wohin sie wolle? warum sie so erzürnt sei? Sie trägt den Fall vor und verlangt ihre Hülfe, um Psyche ausfindig zu machen. Höhnisch aber wird sie von den beiden Göttinnen gebeten, sich doch ihrer eigenen Aventuren zu erinnern und ihren Sohn thun zu lassen, wozu er Lust habe.

Dies ist die dritte Scene. Prächtig die Bewegung der Juno; ein röthliches Tuch umfliegt ihr Haupt und ist leicht über das Haar gedeckt. Ceres, mit dem Körper von Venus abgewandt, sich mit dem Kopf aber nach ihr umdrehend, hat ein goldenes, bis zum Halse reichendes Gewand an und

goldene Aehren wie einen Kranz im Haare. Mit Juno zu gleicher Zeit redet sie Venus an und läßt die Hände mitsprechen. Venus steht vor ihnen. Ein röthlich und golden changirendes Gewand flattert wie ein langer Streifen Zeug um sie her, den sie mit den Armen an sich festhält.

Verspottet von den Göttinnen und mit ihrer Bitte abgewiesen, eilt sie nun auf den Olymp, um sie Jupiter selbst vorzutragen.

Ihre Reise empor durch die Lüfte zeigt die vierte Darstellung. Venus steht in einem goldenen Wagen, ein in grau und rothen Schatten wechselndes Gewand, das um sie her fliegt, hält sie mit der Linken, mit der Rechten den Faden, an dem ein Taubenpaar den Wagen hinaufzieht. Sie ist eine volle kräftige, doch nicht üppige Frau. Wie verwandelt aber sehn wir sie in der folgenden Scene! Wie ein armes, unschuldiges Mädchen, dem alle Welt Leides anthun will, steht sie vor Jupiter. Die Schultern ein wenig aufgezogen, die Knie zusammengedrückt, die Arme an sich gezogen und nur die beiden Hände schüchtern auseinander nach unten hin; den Kopf hält sie nach der Seite gelehnt, — es ist, als sähe man die personificirte, scheue, schmeichlerische Bitte gegenüber der allmächtigen Gewalt. Jupiter, mit dem Flammenbündel im Arm, hört die Göttin wohlwollend an, blickt halb auf sie, halb sinnend in die Luft und denkt, wie die Sache am besten zu behandeln sei. Ganz wie ein regierender Herr, der, in eine Familiensache hineingezogen, das Seinige dabei zu thun verspricht, um die gefürchtete Mesalliance zu verhindern.

Den Erfolg sehen wir in der nächsten Scene: Mercur, der hinabschwebt, um das allgemeine Gebot zu verkünden,

wodurch jeder Sterbliche bei Strafe verpflichtet wird, die flüchtige Königstochter im Betretungsfalle anzuhalten und auszuliefern. Mit ausgebreiteten Armen schwebt der Gott herab, sein Mantel, golden und braun, wird vom Winde in schönen Falten nach oben hin gerissen, man sieht den Sturz der Gestalt aus den Lüften nieder; die linke Hand erhebt er mit ausgebreiteten Fingern als Botschafter, in der rechten hält er eine Tuba; der geflügelte Helm, den er trägt, läßt einen Schatten auf sein Gesicht fallen, als schwebte er eben unter der Sonne fort.

Nun, im siebenten Bilde, erblicken wir Psyche zum ersten Male. Sie ist lange umhergeirrt, hat sich der grausamen Venus zuletzt freiwillig ausgeliefert und die furchtbarsten Mißhandlungen erduldet. Unmögliche Dinge befiehlt ihr die Göttin, aber die Thiere helfen ihr: die Ameisen sortiren ihr einen aus verschiedenen Getreidearten durcheinander aufgeschütteten Körnerhaufen, die Schwalbe holt ihr die Flocke aus dem Felle des goldenen Widders, endlich, der Thurm, von dem sie sich beim dritten Auftrage, der ihr ganz unausführbar scheint, herabstürzen will, beginnt zu reden und giebt ihr guten Rath, wie sie aus der Unterwelt die Büchse mit einem Theilchen von der Schönheit der Proserpina zurückbringen könnte.

Ihre Rückkehr aus den finstern Höhlen der Unterwelt ist die folgende Scene. Wiederum hat Rafael eine neue Episode des Märchens geschaffen, denn es steht nichts davon zu lesen, daß Psyche von Genien aus den Tiefen der Erde zum Palaste der Venus zurückgetragen sei. Einer der kleinen Liebesgötter, der sich ihr unter die Achsel drängt, um sie emporzutragen, gehört zu den reizendsten Kindergestalten Rafaels, die

ich kenne: dunkle kühne Augen und ein himmlischer Trotz in dem kleinen Munde. Psyche, von einem lichtgrünen Gewande kaum bedeckt, scheint ganz willenlos. Sie blickt mit still beglücktem Ausdruck vor sich nieder, das Gefäß hält sie hoch über sich mit der linken Hand, eins der geflügelten Kinder unterstützt den Ellenbogen, damit sie nicht ermüde; den andern Arm hat sie dem kleinen Genius, der sich mit der Schulter unter ihre Achsel drückt, über den Rücken gelegt.

Nun trifft sie mit Venus wieder zusammen. Kniend, die Hand auf die Brust gelegt, blickt sie wehmüthig zu ihr empor und überreicht die Büchse der Proserpina. Ueber ihrem Haupte flattern die Tauben der Göttin, welche die beiden Arme hoch erhoben hält. Nicht nur vor Erstaunen, scheint es, sondern auch, als sei es eine Wonne für sie, Psyche dadurch zu quälen, daß sie das Gefäß nicht annehmen will.

Unterdessen aber hat sich Amor, von Sehnsucht gequält, nun auch zum Vater der Götter aufgemacht und, sich beklagend über die Härte seiner Mutter, bittet er um Gnade für sich und für die Geliebte. Diese Scene ist eine der herrlichsten und mit Recht berühmt. Jupiter nimmt den guten Jungen beim Kopf, küßt ihn auf die Wange und tröstet ihn. Amor blickt dem alten König des Himmels und der Erde so zuversichtlich froh in's Auge; Jupiters schneeweißes Lockenhaar und Bart berühren sich so schön mit der blühenden Wange. Er sitzt mit übergeschlagenen Beinen, ein violettgraues Gewand liegt über seinen Schooß, hinter ihm der Adler, den Schnabel voll Blitze. Amors eine Hand, mit dem Bogen darin, ruht in Jupiters Schooße, die andere, mit einem senkrecht gesenkten Pfeil zwischen den Fingern, fällt

glatt an seiner Seite herab; er steht im Profil, der vordere Flügel, den man ganz übersieht, liegt im Schatten, der andere, dessen Spitze und oberer Rücken dahinter hervorsehn, leuchtet ganz hell.

Zum Schluß: Mercur, der Psychen zum Olymp trägt. Sie hat die Arme auf der Brust gekreuzt, die Augen wenden sich empor, sie lächelt, es ist, als lauscht sie den Worten Mercurs, der ihr im Fluge schon allerlei von den Palästen der Götter erzählt und dessen Haupt im Profil über dem ihrigen sichtbar wird. Mit dem Caduceus deutet er nach oben, man sieht jedoch nur seine Hand mit dem Stiel des Stabes darin. Wiederum umfliegt ihn der braungoldene Mantel, und auf seine silberne Flügelkappe scheint das Licht scharf herab, daß ihm ein Schatten über das Gesicht fällt. Die Flügel des Helmes sind golden; seine flatternden Locken blond; Psyche's Haar aber, das gleichfalls sonnenblond erscheint, ist ihr über dem Haupte in einen sanften Knoten geschlungen und, was davon freiblieb, fliegt nach oben, als trügen sie beide wirbelnde Lüfte aufwärts.

Auf den großen Bildern, die eins neben dem andern die Mitte der Wölbung einnehmen, die Darstellung Psyche's im Kreise der Götter und ihre Vermählung, beides volle figurenreiche Compositionen, am schönsten die letztere, wo man die Götter und Göttinnen alle um den goldenen, auf zartviolettem Wolken ruhenden Tisch zum Hochzeitsmahle gelagert sieht. Wenn irgend etwas ein Spiegelbild der Zeit bietet, in der diese Werke entstanden, so sind sie es. Die ganze heidnische Pracht des damaligen Daseins drücken sie aus, den Schluß der üppigen Wiedergeburt des alten Römer- und Griechen-

thums in Rom, das nach diesen Tagen allmählig wieder in Verfall gerieth.

Ich habe die Gemäldefolge so genau beschrieben, weil sie am wenigsten bekannt ist und weil sie Rafaels Talent bewundern läßt, für die Wahl der Momente, in denen geistig der Umschwung des Märchens liegt. Doch wir gewinnen noch ein anderes Resultat. Wie Homer in der Ilias nicht die Eroberung Troja's, sondern den Zorn des Achilles besang, so malte Rafael nicht die Leiden der Psyche, sondern den Zorn der Venus. Steht das aber fest, so wird es fast zu einer Nothwendigkeit, sein berühmtes, unter dem Namen Galatea bekanntes Wandgemälde im Zimmer nebenan nicht als eine Darstellung dieser Nymphe, sondern als den Zug der Venus über den Ocean aufzufassen, wie er zu Anfang des Märchens von der Psyche bei Apulejus genau beschrieben steht. Dieses Bild eröffnet das Ganze und gehört so nothwendig dazu als die letzten großen Gemälde in der Mitte der Decke, die den Abschluß bilden. Auch begreift sich nun, warum diese Darstellung von Rafael in früheren Jahren zuerst gemalt und das folgende, das längst versprochen und immer aufgeschoben war, in späteren Zeiten dazu gesetzt wurde.[61]

4.

Im Jahre 1518 etwa soll die Malerei in der Farnesina vollendet sein. Diese Zeit ist der Wendepunkt des Schicksals, das sich den Medici's zuerst so günstig zeigte.

1516 war Giuliano gestorben. Lange schon scheint er sich krank und melancholisch hingeschleppt zu haben. Ein Sonett von ihm ist erhalten, in dem er den Selbstmord vertheidigt.

Die herrschende Epidemie jener Zeiten fraß ihn langsam auf. Er war un uomo dabbene, urtheilte man, und indem die Italiener von damals ihm ein solches Zeugniß der Ehrenhaftigkeit ausstellen, zeigen sie, daß doch das allgemeine Gefühl des Guten und Sittlichen immer gewürdigt und anerkannt wurde. Zu dem projectirten Königreiche Lorenzo's war das Herzogthum Urbino durchaus unentbehrlich. Giuliano aber wußte, so lange er lebte, trotz der politischen Nothwendigkeit, zu verhindern, daß den Rovere's etwas zu Leide geschähe. In den bösen Zeiten des Exils hatte er in Urbino Aufnahme gefunden und auch Leo, obgleich er den verstorbenen Giulio (ganz wie dieser Alexander Borgia) einen verfluchten Juden genannt, fühlte sich ihnen verpflichtet. Giuliano's letzte Worte, die er mit seinem päpstlichen Bruder wechselte, waren eine Bitte zu Gunsten der Rovere's. Leo erwiederte, er solle vor Allem nur daran denken, bald wieder gesund zu werden. Kaum aber war Giuliano todt, als die Galgenfrist des Herzogs von Urbino abgelaufen war. Leo erklärte, der alte Mord am Cardinal von Pavia, um dessentwillen Giulio seinen Neffen in den Bann gethan, in der Folge aber auch wieder absolvirt hatte, sei noch ungesühnt, that den Herzog auf's neue in den Bann, enthob ihn seiner Würde und machte Lorenzo dei Medici zum Herzog von Urbino.

Wir können, was nun folgte, als Unglück auffassen, genauer betrachtet, ist es doch nur die natürliche Rache des Schicksals. Denn Leo hatte nicht nur Unrecht gethan, sondern auch gegen seine innerste Natur gehandelt. Er war eigentlich bequem, liebte die Ruhe, wollte seinen Neigungen leben, im Vatican sich das Geschwätz der Stadt zutragen

lassen und mithineinreden, ein bischen Kunst beschützen, ein bischen auf die Jagd gehn, ein bischen die Sitten der Geistlichen verbessern (wenn ein Geistlicher öffentlich auf den lieben Gott geflucht oder schimpfliche oder sogar obscöne Dinge auf den Herrn Christus oder die Jungfrau Maria gesagt hat, soll er, wenn er ein öffentliches Einkommen hat, das erste Mal drei Monate davon einbüßen, ein Herr vom Adel dagegen hat nur fünfundzwanzig Ducaten zum Besten der Peterskirche zu erlegen; dies eine Probe von den neuen, verschärften Strafgesetzen) — kurz der Papst war milde und liebenswürdig und die Worte, die er nach seiner Erhebung zu Giuliano sagte, „genießen wir nun die Herrschaft, die uns Gott gegeben hat," waren gewiß aus seiner Seele gesprochen.

Lorenzo aber und dessen Mutter Alfonsina bildeten das treibende Element; sie stachelten Leo, der lieber mit der Zeit gelegentlich gehandelt hätte, zu rascherer Politik. Stolz, auffahrend, kriegerisch und von Ehrgeiz verzehrt, noch um die Hälfte mehr ein Orsini als sein Vater Piero gewesen war, verachtete Lorenzo die stille Methode seiner Oheime. Er setzte den Krieg gegen Urbino durch und focht ihn aus in den Jahren 17 und 18. Der Herzog von Urbino wird vertrieben, in Rom aber zettelt seine Partei unter den Cardinälen eine Verschwörung an, (wieder war jener San Giorgio dabei betheiligt), die Verschwörung wird entdeckt, und die schuldigen Cardinäle, statt zu fliehn, werfen sich mit reumüthig thränenvollem Bekenntniß dem Papste zu Füßen, der ihnen verzeiht. Nichts zeigt so sehr den Charakter Leo's. Daß man ihm in einem solchen Falle zutraute, er werde verzeihn, und daß die Rechnung eine richtige war, beweist, wie sehr man die geheime

Schwäche seines Wesens kannte. Giulio der Zweite hätte sie Alle miteinander daran glauben lassen.

Endlich hat Lorenzo nun das Herzogthum in seiner Gewalt. Eine französische Prinzessin ist seine Gemahlin. Im Jahre 1518 feiert er die Hochzeit, das folgende aber wird sein Todesjahr. Und zu derselben Zeit sterben seine Mutter Alfonsina und Magdalena Cybo, Leo's Schwester, nachdem Contessina Ridolfi schon früher vorangegangen war. Das war das Ende aller Pläne. Der Papst saß nun allein im Vatican, in dessen Gärten nur der kleine Hippolyt, Giuliano's nachgelassener, unehelicher Sohn spielte, sein einziges Kind überhaupt; in Florenz übernahm der Cardinal Medici die Regierung.

Wofür sollten sich die beiden jetzt noch bemühn? Aber auch hier die Heilung der Krankheit in dem Uebel selbst, das sie verursacht: Leo's alte, unbesorgte Natur ließ sich nicht irre machen. Nach wie vor gab er sich den Dingen hin, die ihm Vergnügen machten, und statt über dem Unheil zu brüten, das ihn so arg betroffen hatte, jagte er, sang er, schwatzte er und verfolgte die allgemeine Politik der Päpste weiter, keine fremde Macht in Italien aufkommen zu lassen und sich der europäischen Fürsten, eines gegen den anderen zu bedienen.

5.

Mit dem Erscheinen des Cardinals Medici als Regenten von Florenz sehn wir endlich auch Michelangelo wieder auftreten, der die vier Jahre, die so viel enthielten, meistens in den Steinbrüchen von Carrara und Pietrasanta zugebracht hatte. Er war im Frühjahr 1516 dahin abgegangen. Im

November schließt er dort einen Contract über neunzehn Figuren ab, die bis auf einen gewissen Punkt zugerichtet, alle zwei Monate eine, abgeliefert werden sollten. Im März 1517 handelte es sich ebendaselbst um zwei Säulen, die an Bord einer Barke geschafft werden, desgleichen um vier lebensgroße und zwei Kolossalgestalten; im April desselben Jahres ist er noch immer in Carrara. Auskunft über diese Daten geben uns aufbewahrte Blätter aus seinen Rechnungsbüchern, in denen er Geschäfte und Ausgaben kurz aufzeichnet, und die Contracte mit Schiffseigenthümern oder Steinmetzen anmerkt, mit denen er fortwährend in Unterhandlung stand. „Heute, am 16. Mai, schreibt er, hat mir Lionardo, genannt Casione, aus Carrara vier oder fünf Scudi abgefordert, um sie den Arbeitern zu zahlen für hundert Wagenlasten Marmor zu brechen und in die Barken zu schaffen." — Am 17. August zahlt er siebenundvierzig Ducaten in Gold für den Transport von drei Statuen, von denen eine eine sitzende fünf Fuß hohe Figur ist; am 18. giebt er dreiundneunzig und einen halben Ducaten für vierundzwanzig Blöcke Marmor aus, und so weiter. Derart ist Alles, was uns aus jener Zeit an Nachrichten über seine Arbeiten übrig geblieben ist.

Diese schon an sich harte Thätigkeit gestaltete ihm eine Laune des Papstes zu wirklicher Last. Man hatte Leo eingeredet, in den Gebirgen von Pietrasanta und Serravezza, die eben wieder in den Besitz der Florentiner gekommen waren, ließe sich ein Marmor brechen, welcher den von Carrara an Brauchbarkeit überträfe. Er war entzückt von der Idee, im eigenen Gebiete das kostbare Material nun fast umsonst zu finden. Michelangelo, wurde ihm eingeredet, habe diese

Quelle längst gekannt, als ein Freund des Marchese Malaspina jedoch die Entdeckung vertuscht. Man ließ durchschimmern, daß der dem Marchese aus den gesteigerten Einnahmen von Carrara erwachsende Vortheil ihm ebenfalls zu gute käme.

Leo befahl sofort, sich an Ort und Stelle zu begeben und Bericht zu erstatten. Michelangelo gehorchte. Er fand einen schwer zu bearbeitenden Marmor, der nicht ohne Schwierigkeit aus dem Gebirge, wo er gebrochen wurde, herabzuschaffen war. Nach vollbrachtem Transporte hätte das breite, flache und sumpfige Meeresufer neue Uebelstände dargeboten: es war kaum möglich, die Blöcke in die Barken zu befördern. Michelangelo erklärte, man würde aus den Bergen eine stundenlange Straße mit Spitzhaken in's Gestein hauen müssen, am Ufer würden ausgedehnte Pfahlbauten nöthig sein, und diese Unkosten den Marmor theurer machen, als den an Qualität weit vorzüglicheren von Carrara.

Widerspenstigkeiten solcher Art jedoch, bei denen es sich mehr um äußerliche als innere Bedingungen handelt, pflegen gewisse Charaktere hartnäckig zu machen. Ein Fürst, der durch seine Willenskraft sich gleichsam in eigner Person an seinen Unternehmungen zu betheiligen vermag, besteht nicht ungern auf Ueberwindung von Schwierigkeiten, die an sich gar keine sind. Er ist im Stande, mitten in Sümpfen Schlösser zu bauen, nur weil es ihm schmeichelt, die Sache durchgesetzt zu haben. Es erscheint ihm eine That, Millionen dafür in's Wasser zu werfen. Auch jetzt wurden die Straßenbauten anbefohlen. Dafür war sogleich Geld vorhanden: der Papst übernahm einen Theil der Kosten, Florenz bezahlte das Uebrige. Vorerst sollten nur ein Dutzend große Säulen ge-

brochen werden. Und so finden wir Michelangelo zu verschiedenen Malen in jener Gegend, einmal sogar so krank, daß er abreisen muß. Endlich sind sechs Säulen zum Transport fertig. Man schafft sie bis an den Abhang des Gebirges und läßt sie in die Ebene herabrollen. Bei dieser Gelegenheit zerbrechen vier davon. Michelangelo, der nicht zugegen war, muß sich aufmachen, um Hülfe zu schaffen. „Nach Pietrasanta gegangen, schreibt er Ende October 1518, um die geborstene Säule herunterzuschaffen; dort zwei einen halben Monat mit einem Pferde und einem Diener zugebracht. An welchem Tage ich von Florenz fortging, weiß ich nicht mehr, aber Berto da Filicaja wird es wissen, der mich begleitete. Der Tag, an welchem ich aus Pietrasanta krank wieder abreiste, läßt sich feststellen vermittelst eines Handscheins, den mir Donato Benci über sechzig Ducaten gab, welche ich ihm auf Rechnung meiner Marmorblöcke in Carrara auszahlte." „Heute, am 30. October, wieder abgereist nach Pietrasanta", heißt es später. All diese Mühe führte zu nichts. Im Jahre 1521, als längst kein Gedanke mehr an den ganzen Bau war, kam die erste und einzige dieser Säulen in Florenz an. Jahrelang lag sie dort auf dem Platze vor der Kirche, bis sie, Gott weiß, wie und wohin fortkam. Die andern lagerten noch zu Vasari's Zeiten auf dem Meeresufer bei Pietrasanta. In späteren Jahren erst wurden diese Steinbrüche regelmäßiger ausgebeutet und die Transportmittel vervollkommt. Michelangelo entdeckte im Gebirge einen bunten, sehr harten, aber schön zu behandelnden Marmor, um dessentwillen der Herzog Cosimo eine vier Miglien lange Chaussee bauen ließ.

Damals aber war alle Arbeit unnütz verschwendet, und dieser Verlust nicht der einzige, den Michelangelo davontrug: der Marchese Malaspina glaubte, es seien Michelangelo's eigene Intriguen dabei im Spiele, um Carrara den Gewinn abwendig zu machen; er war so aufgebracht darüber, daß er die für Michelangelo in Carrara bereitliegenden Blöcke zurückhalten wollte. Indessen der Tod, der in diesen Jahren überall den Vermittler zu spielen pflegte, schritt auch hier ein: Alberigo Malaspina starb im Jahre 1519, in demselben, in dem der Façadenbau von San Lorenzo vom Papste einstweilen aufgegeben ward.

Der Krieg Lorenzo's gegen Urbino hatte ungemeine Summen verschlungen, die Verschwendung Leo's noch mehr gethan. Alle Morgen mußte ein Korb, mit Goldstücken neu gefüllt, zur Hand stehn, den er Tags über ausleerte. Schon waren seine Juwelen bei Chigi versetzt; der Tod des jungen Herzogs scheint den Ausschlag gegeben zu haben. Es wurde beschlossen, die Arbeiten einzustellen, und Michelangelo kehrte nach Florenz zurück, wo abermals ein durchaus anderer Zustand eingetreten war. Fort der prachtvolle Hof des jungen Herzogs. Statt dessen der einfache, ernste Cardinal im Palaste Medici, umgeben von den geistreichsten Männern der Stadt, deren Gesellschaft er liebte, und die Regierung mit einer Liberalität und Milde von ihm gehandhabt, daß die Jahre, in denen er auf diese Weise den Dingen vorstand, zu den glücklichsten der Stadt gezählt wurden.

Michelangelo aber, mißmuthig und verstimmt über die verlorene Anstrengung, fühlte sich so unlustig zu aller Arbeit, daß er eine Zeitlang gar nichts anrühren mochte, und was er

dennoch begann, unfertig stehn ließ. Endlich ging er wieder an das Grabdenkmal Giulio's des Zweiten, wozu er neuen Marmor in Florenz liegen hatte.

Ich nehme an, daß es im Sommer 1519 geschah. Aus dem Herbste dieses Jahres haben wir ein Document, welches Michelangelo inmitten der Männer zeigt, die damals die geistige Blüthe der Stadt darstellten. Es existirte noch immer die platonische Akademie in Florenz, in der philosophirt und gedichtet ward, und die in öffentlichen Feierlichkeiten die Blüthe ihrer Bestrebungen dem ganzen Volke darzulegen pflegte. Heruntergekommen aber, fristete sie nur noch ein kümmerliches Dasein. Der Cardinal Medici brachte neues Leben in diese Dinge; im October 1519 geht eine Bittschrift nach Rom ab, worin an die Gnade des Papstes appellirt wird, einmal um die Gewährung von Geldmitteln, dann aber um die Erlaubniß, Dante's Asche nach Florenz zurückbringen zu dürfen.

Michelangelo liebte Dante vor allen andern Dichtern. Er wußte ganze Gesänge von ihm auswendig. Seine eignen Gedichte bewegen sich in Dante's Formen und Anschauungen. Er soll ein Buch mit Umrissen zu Dante gezeichnet haben, das bei einem Schiffbruche verloren ging. Wir finden Michelangelo's Namen mit unter der Petition. „Ich, Michelangelo, der Bildhauer, schreibt er, ersuche gleichfalls Eure Heiligkeit und erbiete mich, dem göttlichen Dichter ein seiner würdiges Denkmal an einem ehrenvollen Orte in der Stadt aufzurichten." Während die Andern nur um die Asche des Dichters und um Geld bitten, faßt Michelangelo die Sache anders und will ein Denkmal für ihn liefern. Er konnte das wohl, denn er war ein wohlhabender Mann,

der sparsam lebte, für große Zwecke aber nie sein Geld zurückhielt.

Wir sehn aus den Unterschriften dieser Supplik zugleich, in welcher Gesellschaft er sich damals bewegte. Die bedeutendsten Namen der Stadt finden wir da vereinigt, den litterarisch gebildeten Adel von Florenz, alle lateinisch gefaßt (statt Palla Rucellai lesen wir Pallas Oricellarius), nur Michelangelo schreibt italienisch dazwischen, io Michelagniolo schultore und so weiter.[62] Er ist der einzige Künstler, der unter der Bittschrift steht. Es scheint, daß er sich aus den eigentlichen Künstlerreisen ganz entfernt hielt. Aber, wie ein großer Gelehrter, der sich einsam in seiner Stube hält, dennoch die Seele einer ganzen Universität sein kann, so bildete er den Mittelpunkt der florentiner Kunstbestrebungen.

6.

Von kleineren Arbeiten, welche Michelangelo damals nebenbei abthat, mag eine architektonische Veränderung am Palaste Medici erwähnt werden, mit der ihn der Cardinal beauftragte. Im Erdgeschosse dieses Gebäudes, das Michelozzo einst für den alten Cosmo errichtet hatte, heute unter dem Namen Palazzo Riccardi bekannt, da es in späteren Zeiten, als die Medici größere Paläste zu ihrer Residenz benutzten, verkauft worden ist, befand sich eine Loggia, ein nach der Straße zu offener Raum, in welchem die Bürger der Stadt zu gelegentlichen Besprechungen zusammenzukommen pflegten. Der Cardinal ließ sie in ein geschlossenes Zimmer verwandeln. Die offenen Bogen wurden vermauert und Fenster

hineingesetzt. Michelangelo machte die Zeichnung dazu. Berühmt war das nach seiner Angabe vom Goldschmied Piloto angefertigte bronzene Gitterwerk der Fenster. Das Innere des Zimmers malte Giovanni da Udine aus, einer von den Gehülfen Rafaels, der ihm im Vatican zur Hand gegangen war, besonderen Ruhm aber durch die Guirlanden an der Decke der Farnesina erwarb, jene Blumenarchitektur, zwischen der Rafael die Geschichte der Psyche malte. Heute ist von den Bronzegittern nichts mehr vorhanden. Aber die Arbeit beweist, daß Michelangelo mit dem Cardinal in gutem Verhältnisse stand.

Als ein fernerer Beleg dafür mag der von ihm gelieferte Carton zu einem Gemälde gelten, das in jenen Tagen Sebastian del Piombo für den Cardinal malte. Es zeigt, daß Michelangelo das Zeichnen nicht aufgegeben hatte. In den Jahren 17 oder 18 muß er diese Composition geschaffen haben, in den Pausen vielleicht, wenn er aus den Steinbrüchen nach Florenz zurückkam. Ich rechne so, weil das Gemälde selbst zu Ende 1519 vollendet ward. Wir haben den Brief, den Sebastian darüber an ihn geschrieben hat.

Zuerst meldet er die glücklich vorübergegangene Taufe seines Söhnchens, dessen Pathe Michelangelo war. Der Kleine hat den Namen Luciano erhalten. Hinterher dann die gute Nachricht, er habe das Bild vollendet und in den Palast gebracht, wo er mit dessen Aufnahme außerordentlich zufrieden sei. Nur die „Gewöhnlichen" hätten nichts zu sagen gewußt. Damit meint er die Partei Rafaels, was die gleich folgende Bemerkung bestätigt: er glaube, daß sein Bild besser gezeichnet sei, als die eben aus Flandern angekommenen Teppiche.[63]

Sebastians Gemälde ist heute in der londoner Nationalgallerie, und ich kenne es nur nach einem Kupferstiche." Vorn rechts sitzt Lazarus. Eben erwacht aus dem Todesschlafe und noch halb im Dämmerzustande der Betäubung, sucht er die linnenen Binden von sich abzureißen, mit denen er umhüllt war. Um ihn her beschäftigte Männer wollen diese Mühe übernehmen, Lazarus aber, wie ein Mensch, der sich aus einem Gefängnisse rettet, zerrt selber an den Tüchern, die er mit der rechten Hand von dem linken Arme fortschaffen will, während er die Zehen des rechten Fußes in die Binden einbohrt, die um das linke Schienbein sitzen. Diese Bewegung bekundet Michelangelo's Antheil an dem Bilde auf den ersten Blick, denn kein Anderer hätte das ersonnen und so lebendig ausgeführt.

Lazarus gegenüber, auf der anderen Seite des Bildes, steht Christus, die eine Hand dem erwachenden Manne entgegengestreckt, die andere mit ausgebreiteten Fingern erhoben. Vor ihm kniet Maria und blickt mit dem Ausdruck glückseliger Dankbarkeit zu ihm auf; um ihn her von der anderen Seite drängen sich die Jünger, die das Wunder mit dem Gefühl heiligen Schauers erfüllte. Den Hintergrund nehmen eine Menge von Figuren ein, alle miteinander mit ungemeiner Deutlichkeit ausdrückend, was in ihnen vorgeht, keine einzige als Nebensache behandelt, und als Schluß eine Landschaft, die Ansicht einer Stadt mit einem Flusse, über den eine Brücke führt, und ein mit Wolken belastetes Gebirge dahinter: — Sebastian hatte wohl Grund, stolz zu sein auf das mühsame Werk. Er bittet Michelangelo, in Florenz beim Cardinal die baldige Bezahlung zu bewirken, da er des Geldes bedürftig sei.

Wir dürfen Sebastian del Piombo verzeihn, daß er im Gefühl, die Sache seines Meisters in Rom unter allen Umständen aufrecht zu halten, den Lazarus, was die Zeichnung anlangt, den Teppichen Rafaels vorzieht. Michelangelo hätte sicherlich anders geurtheilt; denn diese Teppiche sind das Größte, das Rafael geschaffen hat, ein Werk, durch das er in gewaltiger Kraft als Michelangelo's Nebenbuhler auftritt. Sie waren bestimmt, in der Sistinischen Capelle ringsum die Wände zu bedecken, da, wo diese zwischen dem Fußboden und dem unteren Rande jenes von den älteren florentiner Meistern gemalten Gemäldegürtels noch ohne entsprechenden Schmuck waren. Die Teppiche, sagt Goethe mit Recht, sind das einzige Werk Rafaels, das nicht klein erscheint, wenn man von Michelangelo's Decke in der Sistina kommt. Eine Mannichfaltigkeit der Composition offenbart sich in ihnen, die Michelangelo's Macht im vollsten Maße gleichkommt, und zugleich eine Natürlichkeit und einfache Anmuth, in der er selbst sich vielleicht als übertroffen erkannt haben würde. Wohl möglich, daß der Anblick dieser Arbeit das Eis zwischen beiden Männern zum Schmelzen gebracht haben würde, wie es ja auch bei Schiller und Goethe langer Jahre bedurfte, ehe sie sich in der rechten Weise erkannten. Dazu aber bot sich ihnen keine Gelegenheit mehr. Sie begegneten sich nicht wieder.[65] Am Charfreitage 1520, wenig Monate nach dem Briefe Sebastian del Piombo's, starb Rafael und ließ den großen Michelangelo von nun an allein und ohne würdigen Nebenbuhler in der Welt zurück.

Das war ein Schlag, der den gemüthsruhigen Papst doch aus der Fassung brachte. Die vierzehn Tage lang, die das

zehrende Fieber dauerte, dem Rafael erlag, schickte er täglich, um nach ihm zu fragen, und brach in Thränen aus, als er die letzte Nachricht erhielt. Aufgerieben von dem Leben, das er führte, wurde Rafael vom Arzte zur Ader gelassen, statt Stärkungsmittel zu empfangen. Daran ging er zu Grunde. Todt lag er da in seinem Palaste, ihm zu Häupten stand das unvollendete Gemälde von der Himmelfahrt Christi. Eine ungeheure Menschenmenge begleitete die Leiche zum Pantheon, wo die Marmorinschrift, die sein Grab verschließt, noch heute zu lesen ist. Sie sagt, daß er an demselben Tage gestorben sei, an dem er geboren ward.[66]

Ein Jahr früher schon war Lionardo da Vinci gestorben, in Frankreich, wo ihm Franz der Erste ganz dieselbe ehrenvolle Stellung gab, die ihm unter Ludwig dort zu Theil geworden. In den Anfängen von Leo's Regierung erschien Lionardo noch einmal in Rom, ohne dort jedoch eine Rolle zu spielen. Dann verließ er Italien. Melzi war bei ihm, als er starb, und zeigte den Verwandten in Florenz seinen Tod an.

Lionardo's Verlust bedeutete weniger für die italienische Kunst und die Künstler, Rafaels Verschwinden aber war ein Schlag, der tief empfunden ward. Mit ihm verlosch ein Feuer gleichsam, das den Rädern einer ausgedehnten Fabrik die treibende Bewegung zuführte. „Rom ist leer und ausgestorben für mich; seit Rafael nicht mehr da ist", schrieb der Graf Castiglione. Wer den plötzlichen Hinweggang einer großen geistigen Kraft jemals erlebt hat, und die Leere, die sie zurückläßt, vermag sich eine Vorstellung zu bilden, was die Stadt an ihm verlor. Denn neben dem, was täglich zur Erscheinung

kommt und dankbar empfunden wird bei so großen Naturen so lange sie leben und wirken, fühlt man nach ihrem Verluste erst die geheime aufrechthaltende Kraft, mit der sie Alles um sich her erfüllen, ohne daß es die selber ahnten, die sich stark durch diese fremde Stärke fühlten. Rafael diente in liebenswürdiger Nachgiebigkeit dem Hofe, der ihm viel gewährte: unter der äußern Hülle dieser gehorchenden Freundlichkeit aber lebte ein scharfblickender königlicher Geist, der keiner Gewalt sich neigte und einsam seine eignen Wege ging, wie die Seele Michelangelo's. Wir in Deutschland denken an die Dresdener Madonna zuerst, wenn von Rafael die Rede ist, eins seiner letzten Werke mit und das ergreifendste, als hätte er nach so vielen Madonnen endlich das schönste Antlitz im Geiste gesehn, mit dem die übrigen sich nicht vergleichen lassen. Welch ein Werk! — zu dessen Lobe sich nichts sagen läßt, so wenig wie zu dem des gestirnten Himmels, oder des Meeres, oder des Frühlings. Wer davorsteht, vergißt Rom, die Vergangenheit, die irdischen Schicksale Rafaels. Wie ein vertrauter Freund erscheint er uns, der unsere Gedanken kennt, wie eine milde, freundliche Macht, die sich der Formen und Farben nur bediente, um eine grenzenlose Fülle von Schönheit den Menschen mitzutheilen. Es giebt Naturen, denen Michelangelo nicht zusagt, es giebt keinen Künstler, glaube ich, der nicht irgendwo auf Widerstand stieße: — Rafael aber überwindet jeden; kein Mensch, der sich der beglückenden Gewalt seiner Werke verschließen könnte.

Wir wissen nicht, wie Michelangelo die Nachricht von seinem Tode aufnahm. Das Jahr, das den Medici's und der Kunst so verderblich war, brachte ihm einen neuen Auftrag,

dessen Ausführung seinem Ruhme ungemeinen Zuwachs gab. Der Cardinal verlangte die Errichtung der neuen Sacristei von San Lorenzo mit den Gräbern Giuliano's und Lorenzo's, endlich einmal wieder ein Werk, das zur Vollendung kam. Im März 1520 begann die Arbeit, die vierzehn Jahre dauerte und deren Resultat eins der großartigsten Monumente ist, das die moderne Kunst hervorgebracht hat.

Abschluß des ersten Theiles.

Mit Bedauern breche ich an dieser Stelle eine Arbeit ab, die bis hierher nur den Beginn eines Lebens beschreibt, dessen freieste Entfaltung erst in den folgenden Jahren sichtbar werden kann. Mit Rücksicht darauf ist Vieles noch nicht berührt, das in späteren Capiteln erst erwähnt werden kann, wo es die ihm gebührende Stellung zum Ganzen einnehmen wird; ganze Strömungen gleichsam in Michelangelo's Leben sind noch im Dunkeln gelassen. Ich kann diesen Mangel nur damit entschuldigen, daß meine Arbeit ein Ganzes bildet, dessen hier herausgegebenes Bruchstück ich nicht um eines Zufalls willen verändern durfte.

Was mich Halt zu machen nöthigt, ist die Verzögerung, die bei der Herausgabe der Papiere Michelangelo's eingetreten ist, zu deren Veröffentlichung sich die toscanische Regierung entschlossen hat. Der letzte Buonarroti, ein Nachkomme der durch Michelangelo's Bruder begründeten Familie, hielt den schriftlichen Nachlaß seines großen Vorfahren in so

engem Verschluß, daß er überhaupt Niemandem die volle Einsicht gestattete. Nur einzelnen Günstlingen theilte er Dies oder Jenes zur Ansicht mit. Gründe dafür soll er nicht angegeben haben. Sein Testament wollte die Verheimlichung zu einer ewigen machen, wurde jedoch von der Regierung glücklicher Weise in diesem Sinne nicht anerkannt, und die Publication der Schriften, unter denen allein sechszig noch unbekannte Briefe Michelangelo's befindlich sein sollen, angeordnet. Leider ist deren Benutzung vor der Herausgabe ebenso wenig gestattet als früher, und es bleibt nichts übrig, als sie abzuwarten.

Ich hätte deshalb vielleicht meine Biographie überhaupt noch zurückhalten müssen. Da jedoch die Zeiten vor Michelangelo's politischem Auftreten fast einzig durch seine Werke und weniger durch die individuelle Stellung als Staatsbürger wichtig erscheinen, so wagte ich es, darauf hin die neu verheißenen Quellen einstweilen außer Acht zu lassen und mit dem vorhandenen Materiale zu arbeiten. Für die Zeiten nach 1520 würde das aber nicht möglich sein. —

Nur mit wenigen Worten versuche ich in Bezug auf Rafael und Rom dem letzten Capitel eine Art von Abschluß zu geben.

Nicht allein für die italienische Kunst und die Medici waren jene Jahre vor und nach 1519 ereignißschwer. 1519 wurde Karl von Spanien durch Maximilians Tod Herr der Ländermassen, deren Vereinigung in seiner Hand eine Aenderung aller politischen Verhältnisse herbeiführte. 1520 verbrannte Luther in Wittenberg die Bannbulle des Papstes. Und damit Rom insbesondere einen Vorschmack dessen erhalte, was ihm bevorstand durch das Auftreten der beiden Gewalten

Karl und Luther, oder deutlicher gesagt, der spanisch-habsburgischen Politik und des deutschen Protestantismus, so wird nach Leo des Zehnten Tode 1512 Adrian der Sechste zum Papste gewählt.

Die Pest war ausgebrochen in Rom, während der heilige Stuhl leer stand. Die Cardinäle fliehen, und die Stadt, ohne geistlichen Halt, bleibt sich selbst überlassen. Ein griechischer Zauberer steht auf und verspricht dem Volke, die Plage verschwinden zu lassen. Nachts führt er einen schwarzen Stier an einem Faden, der ihm um die Hörner gewunden ist, durch die Stadt. Halbnackt und mit Säcken angethan, strömt das Volk nach, Männer, Frauen und Kinder, heulend und wehklagend alle. So geht es bei Fackelschein in's Colisseum, wo das Thier unter Zauberceremonien den finstern Mächten geopfert wird.

In diese Wirthschaft hinein kam Adrian, ein alter flandrischer Bischof, ein redlicher Nordländer, der das Gute wollte und die Greuel verabscheute, mit denen seine Vorgänger ihr heiliges Amt entweihten. Er kannte die drohende Lage der Dinge in Deutschland. Ohne ein Wort italienisch zu verstehen, erscheint er. Triumphbogen verbittet er sich, das wären heidnische Ehrenbezeugungen. Die kostbare Sammlung antiker Bildsäulen im Belvedere verschließt er; alle Thüren bis auf eine einzige, zu der er den Schlüssel bei sich trägt, werden zugemauert. Die Decke der Sistinischen Capelle will er herunterschlagen lassen, weil nackte Gestalten nicht in eine Kirche gehörten. Eine alte Magd bringt er aus seiner Heimath mit, der er alle Tage selber ein Goldstück giebt, um die Ausgaben für das Haus damit zu bestreiten. Seine Verwandten,

die in Hoffnung auf gute Beute ankommen, schickt er mit einem mäßigen Reisegelde wieder nach Hause. Für Portraits, die von ihm zu malen wären, hat er einen flandrischen jungen Maler bei sich, der im Vatican arbeitet. Doch auch Sebastian del Piombo widerfuhr die Ehre, ihn portraitiren zu dürfen. Die Schüler Rafaels aber und der große Haufe der Künstler saßen da wie Schmetterlinge im Platzregen. Ein panischer Schrecken ergriff sie, Giulio Romano voran verließen sie die Stadt und zerstreuten sich nach allen Richtungen in Italien. Es schien, als sei dem römischen alten Leben mit einem Schlage ein Ende gemacht. Und so war es. Denn obgleich nach Adrians Tode die Dinge äußerlich wieder in's Blühen kamen: die Sonne strahlte doch nie mit dem alten Glanze wieder und die Früchte wurden nicht so süß, die sie zeitigte.

Die neue Zeit brach ein. Adrians kurze Regierung ging wie eine prophetische Inhaltsanzeige den Ereignissen voran, die, in der Folge voller und langsamer eintretend, der Kunst und der Freiheit allmählig ein trauriges Ende bereiteten.

Anmerkungen.

1) Seite 38. Cf. Brunn, Gesch. der griech. Künstler. I, 366. — Man nimmt Lorenzetti's Tod viel früher an, aber es kann kein anderer Krieg als der von 1390 gemeint sein. Der Brunnen ist die berühmte fonte Gaya, ein Werk Jacopo della Quercia's.

2) S. 55. Exposition Universelle de 1851. Travaux de la Commission française. Tome VIII (Beaux-Arts, par M. le Comte de Laborde), pag. 49. Bestimmung vom Jahre 1303: ce qui est pour l'église et pour le roi est de l'art, disait-on; le reste appartient au métier et subit ses charges, impôts et prestations.

3) S. 82. Hierüber ausführlich die Anmerkungen von Gori zu Condivi.

4) S. 83. Harford hat den Brief gesehn. Life of M. A. B. I, 21 (II. Ed.).

5) S. 89. Vasari (Firenze. Le Monnier) XII, 162. Note 1.

6) S. 160. Condivi XVII. Stette con Messer Gianfrancesco Aldovrandi poco più d'un anno. Condivi's Angaben solcher Zeiträume sind nicht immer genau.

7) S. 166. Das Original am besten Vas. XII, 339. Die Anrede lautet Mco. Lorenzo. Magnifico war ein allgemeiner Titel, wie heute Excellenz, der schon im achten Jahrhundert vorkommt. Lorenzo „der Prächtige" erhielt erst in späteren Zeiten diesen Beinamen, der dadurch entstand, daß man das leere Wort in seinem eigentlichen Sinne auf ihn anwandte.

Solo per avisarvi — am Anfang, und non altro per questa: avvoi mi raccomando. Dio di male vi guardi — am Schluß sind allgemeine Phrasen des damaligen Briefstyles.

Uno pezo di marmo — ist der gewöhnliche Ausdruck für das, was wir „den Block" nennen. Cond. XXI — un pezzo di marmo d'altezza di braccia nove, und so unzählige Male.

Ueber dem Briefe steht Xps. Man hat daraus Schlüsse auf Michelangelo's Verhältniß zu Savonarola ziehn wollen, allein dergleichen Ueberschriften finden sich früher und später als Savonarola's Zeiten. Cf. Giornale storico degli archivi Toscani III, 67 ein Brief des Andrea Graccialoti an Lorenzo dei Medici vom Jahre 1478.

8) S. 170. Eine Medaille des Papstes zeigt das Bild der Engelsburg mit den wehenden Fahnen der Borgia's auf den Eckthürmen.

9) S. 174. Eine der schönsten Medaillen in der Friedländer'schen Sammlung zu Berlin zeigt Lucretia als Herzogin, mit lang herabwallendem Haare. Auf der Rückseite eine seltsame Allegorie: Amor, mit beiden Armen rücklings an einen Baum angefesselt, von dessen Zweigen zerbrochene Saiteninstrumente und ein Bogen und Köcher, dieser mit herausfallenden Pfeilen, herabhängen. Darum die Worte: Virtuti ac Formae Pudicitia pretiosissimum. Ein Stempel zeigt die bis jetzt unerklärten Buchstaben F (E?) PHFF. Der Zeichnung nach gehört die Darstellung zu dem Reizendsten, was ich kenne.

10) S. 176. Im Cortigiano werden die drei so nebeneinandergestellt.

11) S. 177. Vas. IV, 202.

12) S. 180. Ueber die weiteren Schicksale der Statue bringt Gaye's Carteggio interessante Documente. Was Vasari über die Angelegenheit vorbringt, ist werthlos. Heute ist der Amor nicht mehr vorhanden.

13) S. 183. Ist es dasselbe „halbbeendigte Gemälde a tempera, sonst im Besitze der Madame Day zu Rom, jetzt zu England," von dem Rumohr (Ital. F. III, 96) spricht? Man war in England wieder zweifelhaft geworden, ob es ein Michelangelo sei. In Harfords Buche das Nähere.

14) S. 185. Die Statue des Callistratus (cap. VIII) stimmt allerdings in Manchem mit diesem Bacchus. Die Annahme jedoch, daß Michelangelo das Buch gekannt habe, wird mir dadurch nicht wahrscheinlicher.

15) S. 187. Der im neuen Museum zu Berlin befindliche Abguß der Pietà ist unvollständig und übel aufgestellt. Ein Abguß des Moses fehlt bis jetzt leider ganz und gar.

16) S. 188. Es giebt eine Aneignung fremder Gedanken, die ebenso natürlich als nothwendig ist. Es fliegen Stoffe in der Luft umher, deren sich Künstler bemächtigen, ohne zu fragen, woher sie ihnen zugekommen sind. Wenn Händel einen Gassenhauer zu einer ergreifenden Arie umschafft, Corneille aus einem spanischen Drama, das an sich recht

hübsch, doch nicht mehr als mittelmäßig genannt werden kann, seinen Cid arbeitet, so sind beide keine Plagiatoren und ihre Schöpfungen nicht weniger original, als wären sie ganz und gar aus ihrer eigenen Phantasie entsprungen. Cornelius sagte mir 1857 in Rom, es befände sich ein Gemälde Signorelli's im Leihhause, das der Pietà Michelangelo's Zug für Zug entsprechend sei. Signorelli starb 1525. Angenommen, er habe das Bild noch vor 1497 gemalt und Michelangelo es gekannt, so verbliebe dessen Pietà dennoch derselbe Ruhm.

17) S. 193. Die Glocke von San Marco hieß la Piagnona. Cf. Vincenzo Marchese, San Marco 157. Kam der Name daher?

18) S. 217. Giornale storico degli Arcivi Toscani, 1859. I. Nuovi documenti concernenti a Frate Girolamo Savonarola.

19) S. 219. Erzählt Perrens in seinem von der französischen Akademie gekrönten, oberflächlichen Buche, das ich sonst nicht benutzt habe.

20) S. 220. Machiavelli befindet sich unter denen, welche nach den stürmischen Tagen von der allgemeinen Amnestie ausgeschlossen und in eine Geldstrafe verurtheilt werden. Diese kann ihn unmöglich als einen Anhänger Savonarola's betroffen haben, denn das stimmte mit dem Geiste des Briefes nicht. Entweder also ist dieser unächt, oder Machiavelli gehörte zu den Compagnacci und zwar zu denen, die es trotz der guten Sache, der sie dienten, dennoch zu weit getrieben hatten.

21) S. 230. Ich kenne sie aus zwei großen Photographien. Die betreffenden Belegstellen lauten: Cond. XII. — Gittò anco di bronzo una Madonna col suo Figliuolino in grembo: la quale da certi mercanti Fiandresi de' Moscheroni, famiglia nobilissima in casa sua, pagatagli ducati cento, fu mandata in Fiandra.

Vas. XII, 176. Fece ancora di bronzo una Nostra Donna in un tondo, che lo gettò di bronzo a requisizione di certi mercatanti fiandresi de' Moscheroni, persone nobilissime ne' paesi loro, che, pagatogli scudi cento, la mandassero in Fiandra. Man bemerke dabei, wie grob und fein zu gleicher Zeit Vasari die Worte Condivi's umzustellen oder mit anderen zu vertauschen weiß. Das Kind läßt er fort; statt in casa sua, ne' paesi loro; statt ducati, scudi; und doch derselbe Satzbau.

Für Brügge führe ich an: Description historique de l'église collegiale et paroissale de Nôtre-Dame à Bruges par Beaucourt de Noortvelde. Bruges 1773. pag. 52. — Mr. Pierre Moscron,

Licentié ès-droit et Greffier de cette Ville, donna cette précieuse pièce à cette Eglise immédiatement après qu'il avait fait ériger à ses dépens le grand Autel de marbre en cette belle et spacieuse chapelle; sa sépulture est dessous ledit Autel, c'est une pierre bleue avec cette inscription en latin: Ornatissimo viro Petro Moscronio I. C. Brugensi, dum viveret Assessori et rerum pupillarium scribae. Haeredes posuerunt. vixit ann. 57. mens. 5. dies 2. obiit postridie kal. jan. anno a nato Christo 1571. R. I. P.

Auch in Harford's Buche ist die Vermuthung ausgesprochen, daß die Madonna zu Brügge diejenige sein könnte, welche die Moscheroni gekauft. Allein er hat weiter nichts zur Begründung seiner Ansicht beigebracht. —

In diese Zeit scheint ein aus Florenz stammendes, im berliner Museum befindliches Hautrelief aus gebranntem Thon zu gehören, eine Madonna mit dem Kinde darstellend, das ich für ein Werk Michelangelo's halte. Die Stellung des Kindes ähnelt auffallend dem der Madonna zu Brügge.

22) S. 236. Documenti per la Storia dell' arte sanese. Siena 1856. III, 19. Möglicherweise kann der Contract von Michelangelo in Siena selbst unterzeichnet sein. Galli's Unterschrift ist vom 25.

23) S. 237. Gaye 454. — incepit dictus Michelangelus laborare et sculpire dictum gigantem die 13 Settembris 1501 die lune de mane, quamquam prius alio die ejusdem uno vel duobus ictibus compulisset, quoddam nodum quod habent (?) pictores: dicto die incepit firmiter laborare. Was bedeutet das? Es muß eine Art symbolischer Arbeitsanfang gewesen sein; nodus verstehe ich nicht.

24) S. 239. 1 Braccio (Elle) = 2 florentiner Fuß. Storia fiorentina di Benedetto Varchi ed. Lelio Arbib. II, 79 — ogni braccio fiorentino contiene due piedi antichi romani. Der römische Fuß wird von Wurm zu 131,15 pariser Linien angenommen. Böckh, Metrologische Untersuchungen, S. 28.

25) S. 241. Heute in den Uffizien. Mariette spricht von einer Zeichnung, die, in seiner Sammlung befindlich, Michelangelo's ersten Gedanken zum David ausgedrückt haben soll, den er später wieder aufgegeben hätte. Der Beschreibung nach scheint sie den David des Donatello dargestellt zu haben.

26) S. 242. Gaye II, 457. — e quivi a me pareva stessi bene in ornamento della chiesa e de' consoli, et mutato loco. Da die Herausgeber des Vasari ausdrücklich bemerken, Gaye habe das Document nicht ganz treu wiedergegeben, so lese ich et in usato loco.

27) S. 246. Steht bei Turotti, Brown und Anderen, die Amoretti citiren, dessen Werk mir nicht zugänglich war. Alles vielleicht also nur eine pathetische Umschreibung für das einfache Factum der Zerstörung bei jener Gelegenheit.

28) S. 248. In London heute.

29) S. 249. Soderini, als Gonfalonier auf Lebenszeit gewählt, sollte ihm den Stein haben zuwenden wollen. Diese Ernennung aber fällt später. Doch das nicht allein macht Vasari hier verdächtig.

30) S. 254. Duc de Valentinois.

31) S. 264. Dies wird bezweifelt und überhaupt der Aufenthalt in Siena in Frage gestellt. Vasari ist sehr unzuverlässig, aber wo er die einzige Quelle bleibt, darf man seine Angaben nur dann in Abrede stellen, wenn sich durch andere Zeugnisse geradezu das Gegentheil herausstellt. Hier jedoch handelt es sich nur um Ansichten und Vermuthungen.

32) S. 271. Diese Angaben aus Platners, Bunsens &c. Beschreibung der Stadt Rom.

Vortrefflich ist die älteste Geschichte der Basilika in Gregorovius' Geschichte der Stadt Rom dargestellt.

33) S. 274. Die Skizze der Ufficien ist streng architektonisch gezeichnet. Theilt man die Grundlinie in vierundzwanzig Theile, so stimmt alles Uebrige danach. Condivi giebt die Maße in Braccien.

34) S. 274. Provinzen sagt Vasari.

35) S. 275. Vasari giebt ihnen andere Plätze. Da er hier durchweg unselbständig ist, kann kaum Rücksicht auf ihn genommen werden.

36) S. 276. Rahel und Lea als Personificationen. Mariette (Noten zu Condivi) will in einer jetzt in den Ufficien befindlichen Zeichnung die Skizze einer dieser Figuren entdeckt haben. Er nennt sie la Prudence. Vielleicht verführte ihn der Ausdruck „beschauliches Leben“, denn die sitzende Gestalt hat einen Spiegel in der Hand, in dem sie sich betrachtet, und es steht ein kleiner Knabe vor ihr, wie auf der Skizze des Monumentes vor den sitzenden Gestalten kleine Kindergestalten stehn.

Mir scheint die Zeichnung kein Sculpturwerk darzustellen.

37) S. 276. Mariette nimmt auch die Spitze des Monumentes anders an, indem er eine in Paris befindliche Zeichnung als die Ergänzung des oben defecten florentiner Blattes hinstellt. Damit hätte im Widerspruch gegen Condivi (und Vasari) ein eine Kugel tragender Engel, der auf der Spitze einer Pyramide steht, das Denkmal nach obenhin abgeschlossen. Mariette behauptet, im Besitz einer Aquarellzeichnung Michelangelo's gewesen zu sein, auf der das Ganze so dargestellt wäre, und zwar durchaus conform der Beschreibung Condivi's.

Diese conformité ist nicht wahr, denn Condivi weiß nichts von dem Engel, der Kugel und der Pyramide; aber auch die Zeichnung ist verloren.

Außer ihr will Mariette den Engel mit der Kugel auf den Schultern noch einmal séparément besitzen. Diese letztere Zeichnung ist heute in Paris vorhanden. Was die andere anlangt, so scheint mir der obere Theil derselben eine Phantasie. D'Agincourt nämlich behauptet, daß die Zeichnung, die Mariette besaß, in seinen Händen sei. Es ist dieselbe, die in die Uffizien kam. Diese aber ist, wie wir sahen, oben defect. Auch drückt sich Mariette nicht ganz deutlich aus. Wahrscheinlich war seine Meinung, der obere fehlende Theil der Zeichnung habe das dargestellt, was er sich einbildete, und er schrieb so, als habe er das Ganze vor Augen.

In Frankreich scheint Mariette indessen unbezweifelte Autorität zu sein. Man lese Frédéric Villot's Erklärung der oben erwähnten Zeichnung, la Prudence, jetzt in der Sammlung des Mr. Reiset und von Villot als die Innocence effrayé par l'Hypocrisie erklärt, qui se réfugie entre les genoux de la Vérité. Es flüchtet nämlich in den Schooß der den Spiegel haltenden Frau ein nacktes Kind, während ein anderes, eine große Maske verkehrt vor das Gesicht haltend, ihm Furcht einzujagen scheint.

Ich halte das pariser Exemplar dieser Zeichnung für bedenklich. Genau verglichen mit dem florentiner, was durch Photographien möglich war, zeigt sich in den Strichlagen des pariser Blattes eine äußerliche, ziemlich kraftlose Nachahmung des anderen.

38) S. 277. Frediani's Schrift über Michelangelo's Aufenthalt in Carrara war mir nicht erreichbar. Doch geben wohl die Herausgeber des Vasari alle nothwendigen Stellen im Auszuge. —

Die Zeitbestimmung wird so gefunden: 1. im Briefe, welchen Ciampi zuerst publicirte, heißt es: „im ersten Jahre des Papstes Giulio war ich acht Monate in Carrara". 2. Der erwähnte Contract für den

Transport des Marmors ist vom 12. November. Nehmen wir 3. dazu, daß Michelangelo erst Ende December 1504 oder Anfang Januar 1505 nach Rom kam, wo er „viele Monate war", ehe der Papst sich für eine Arbeit entscheiden konnte, so läßt sich aus dem allen schließen, daß er im Mai 1505 im Auftrage des Papstes nach Carrara abging und Ende Januar von dort in Florenz wieder eintraf. Am 27. Januar 1506 kauft er dort ein Haus. Einen Theil des Marmors hatte er gleich dahin dirigiren lassen: ein längerer Aufenthalt erscheint daher natürlich.

Dies bestätigt Condivi's Angabe, daß Michelangelo alcuni giorni in Florenz geblieben sei. Damit sind nicht nur einige Tage gemeint, sondern die Worte bedeuten „einige Zeit". Sie finden sich in diesem Sinne oft gebraucht.

39) S. 278. Ueber die damaligen Entdeckungen antiker Monumente finden sich bei Gaye mehrere Briefe, auch über die Preise, die man dafür zahlte, interessante Angaben. Für den Laokoon verlangte der Finder sechshundert Goldscudi. Der Platz, den man heute in Rom als den Fundort des Werkes bezeichnet, ist nicht der richtige. Cf. Murray's Handbook, Central Italy II, 58 (1856).

40) S. 278. Bottari, Lett. Pitt. III, 321. — Giovanangelo Romano e Michel Christofano Fiorentino, che sono i primi scultori di Roma. Die Verwirrung läßt sich leicht in Ordnung bringen, und ist bereits von Fea berichtigt.

41) S. 283. Tu hai fatta una prova col Papa, che non l'arebbe fatta un Re di Francia; Cond. XXX. In Wilhelm Müllers Rom, Römer und Römerinnen I, 81 findet sich unter den römischen sprichwörtlichen Redensarten angeführt: Fare più che re Carlo in Francia.

42) S. 284. Man sandte damals nicht einen, sondern mehrere ambasciadori oder oratori fort, wenn es sich um Gesandtschaften handelte. Es sind bisher die Gründe übersehen worden, aus denen Michelangelo's Reise unterblieb.

43) S. 291. Mir scheint diese Gestalt Michelangelo selber darzustellen. Das Historische habe ich nach Pignotti gegeben, der keine Quelle nennt. Goethe (Anhang zu Cellini) hat eine andere Idee. Vasari und Condivi sagen gar nicht, welche Begebenheit der Carton bedeutete.

44) S. 294. Man weiß nicht, wann und wie, aber das Verderben fing früh an. Später wurde der Saal umgebaut und von Vasari ausgemalt.

45) S. 304. Goffo nell' arte. Vas. VI, 46. Unter dem, worüber Perugino so bissig geurtheilt, scheint Vasari den Carton der badenden Krieger zu verstehn.

46) S. 306. Giotto soll von Dante gefragt worden sein, warum seine Gemälde so viel schöner als seine Kinder ausfielen; quia de die pingo et de nocte fingo, antwortete er. Michelangelo drehte die Sache um.

47) S. 315. Vasari sagt, es sei im Winter geschehn; wieder ein Muster, wie er seinen Angaben durch scheinbare Genauigkeit größeres Gewicht zu geben sucht. Vasari war nicht verpflichtet zu wissen, daß dies Unglück im Mai vorfiel, aber er brauchte nicht Condivi, der über die Jahreszeit kein Wort sagt, verbessern zu wollen, nur um des Anscheins willen, als hätte er bessere Quellen als dieser gehabt, während er doch einfach von ihm abschreibt.

48) S. 319. Die erste große Attaque erlitten diese Gemälde im Jahre 1527 bereits, als die Soldaten Bourbons im Vatican hausten.

49) S. 326. Dies Bild wird von Platner anders erklärt. Ich sehe nicht ein, aus welchen Gründen die alte Erklärung nicht genügen soll.

50) S. 332. Historie und Genre verhalten sich, wie Tragödie und Komödie; dort das allgemein Menschliche in der freisten Aeußerung, hier das national Eigenthümliche in der Beschränkung durch Aeußerlichkeiten, die der Verkehr des Volkes mit sich bringt. Es kann beides aber zusammenfallen, und diese Vereinigung ist der Grundzug der modernen Anschauung.

51) S. 340. Pungileoni hat zwei Stellen aus den Diarien des Paris bei Grassi aufgebracht, mit denen er die in spätere Jahre fallende Beendigung der Deckenmalereien in der Sistina nachzuweisen sucht, und diese seine Entdeckung ist allgemein geglaubt und nachgeschrieben worden. Sehen wir uns die Stellen an:

1. 1512. In Vigilia N. C. Pontifex voluit vesperis interesse in Cappella Sixtina ...... sed quia non erat ubi possemus ponere thalamum et solium ejus, dixit, ut illud facerem ego modo meo.

Pungileoni schließt daraus erstens: es war kein Platz vorhanden für solium und thalamus (die Estrade, auf welcher der Tisch des

Papstes steht. Ducange); folglich: es war die Capelle nicht in brauchbarem Zustande; folglich: es konnten nur die Gerüste Schuld sein, die zu den Malereien dienten; viertens endlich: weil diese Gerüste noch standen, waren auch die Malereien noch nicht fertig. Dies die Beweiskette, bestehend aus lauter durchaus willkürlichen Folgerungen.

Ich habe S. 312 gezeigt, daß die Gerüste die Capelle unten frei ließen. Wahrscheinlich wurde ihre Benutzung durch die Malerei gar nicht unterbrochen. Das Hinderniß, von dem Grassi spricht, muß anderer Art gewesen sein. Ihm, dem in Ceremonienfragen tief eingelebten Diener des Papstes, kam es hier darauf an, niederzuschreiben, daß der Papst die Entscheidung, an welcher Stelle thalamus und solium stehen sollten, ihm überlassen habe. Wäre die Capelle zum Gottesdienste überhaupt nicht zu brauchen gewesen, so würde er das bemerkt haben.

2. Circa horam noctis X, quae est inter dies 20, 21 februarii, Julius Papa secundus mortuus est ..... Prima die exsequiarum S. M. Papae Julii II feci fieri castrum per innumeros operarios vicinum portae mediae Basilicae in duabus cannis, quia ipsa Basilica erat quasi media versus altare diruta.

Dies bezieht sich gar nicht auf die Sistina, sondern auf die Basilika von Sanct Peter, die mit dem Vorschreiten des Neubaues allmählig eingerissen wurde und vorn am Eingang damals noch unverletzt war.

Beide Stellen beweisen nichts. Dagegen führe ich aus den Annalen des Raynaldus an, daß im Februar 1510 in der Sistina Messe gelesen wird. —

Beiläufig noch etwas auf 1510 Bezügliches. In den Annalen des Raynaldus findet sich die Erscheinung eines Kometen für dieses Jahr bemerkt. Sollte das im Hintergrunde der Madonna di Fuligno befindliche Meteor diesen Kometen bedeuten und danach das Datum für das Gemälde festzustellen sein?

52) S. 340. Ebbe Michelagnolo di quest' opera, ad ogni sua spesa, ducati tremila, de' quali ne dovette spendere in colori, secondochè gli ho sentito dire, intorno venti o venticinque. (Cond. XXXVIII.) 3000 Ducaten für Alles, und nur 20 bis 25 Ducaten Ausgabe für die Farben? Mir ist die Stelle nicht verständlich. Vasari schreibt sie ab, ohne Erklärungen anzubringen. — Michelangelo

beklagt sich nie, daß er bei diesem Auftrage zu kurz gekommen sei. Wahrscheinlich waren im ersten Preise von 15,000 Ducaten die Farben miteinbegriffen und bei den 3000 Ducaten nicht. Oder meinte Condivi trentamila = 2 × 15,000, da zuerst nur von der halben Decke die Rede war?

53) S. 348. Passavant hält sich nicht frei davon. Auch über Michelangelo haben sich dergleichen Traditionen gebildet. Es liegt in der That aber die Versuchung zu nahe, diese Dinge wenigstens mitzutheilen.

54) S. 350. Man meint (Rumohr III, 100), der Name Disputa sei dem Gemälde gegeben worden nach der bekannten Stelle bei Vasari (im Leben Rafaels). Ich citire dagegen ein auch im Uebrigen sehr interessantes Stück aus dem Leben Rustici's. Vas. XII, 16. Es ist von lebenden Bildern und Theateraufführungen einer Gesellschaft jüngerer Künstler die Rede. Francesco e Domenico Rucellai, nella festa che toccò a far loro quando furono signori (der Gesellschaft nämlich) fecero una volta l'Arpie di Fineo; e l'altra dopo, una disputa di filosofi sopra la Trinità, fecero mostrare da Sant' Andrea un cielo aperto con tutti i cori degli Angeli, che fu cosa veramente rarissima.

55) S. 360. Eine Variante der Vaticanischen Handschrift hat onde fu seco ogni virtù sepolta; die ganze Strophe:

Tornami al tempo, allor che lenta e sciolta
Al cieco ardor m' era la briglia e 'l freno,
Rendimi 'l volto angelico e sereno,
Onde fu seco ogni virtù sepolta.

Was bedeutet dieses seco?

56) S. 399. Depinger a damaschi. Ich habe die Stelle ganz willkürlich übersetzt, nur um den Gegensatz auszudrücken. Ich verstehe nicht, was gemeint ist.

57) S. 400. Terribile wird auch auf Sachen bezogen. Vas. X, 15: Accrebbe (Antonio di Sangallo) la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con sì maravigliosi lumi etc.

58) S. 400. Seltsam ist, er nennt sich schon hier Michelangelo's Gevatter, und die Taufe seines Kindes, bei dem Michelangelo Pathe steht, fällt erst in's Jahr 1519.

59) S. 400. Ich nehme das an, weil die Maße zu stimmen scheinen.

60) S. 419. Ich möchte sogar die Teppiche für die Sistina zu einer Bestellung Giulio's machen, die Leo nur übernahm. In dem ersten Regierungsjahre Leo's war Rafael stark in den Stanzen beschäftigt und hatte außerdem in dieser Zeit die erste Serie der Cartons zeichnen müssen. Ostern 1514 wird Leo Papst, im Juni 1515 bereits erhielt Rafael die erste Honorarzahlung für die Cartons. Also wäre ihm neben so großen anderen Werken kaum ein Jahr geblieben für die erste Lieferung dieser ungeheuren Compositionen. Wenn ihm auch seine Schüler daran halfen, der Zeitraum erscheint zu gering. Die vorbereitenden Gedanken wenigstens mußten älteren Datums sein.

61) S. 437. Der Marchese Haus, ein in den neapolitanischen Adel erhobener Deutscher, hat zuerst darauf hingewiesen, daß das „die Galatea" benannte Gemälde in der Farnesina die Venus darstelle, genau wie Apulejus sie beschreibt, dessen Worte ich hier folgen lasse: — non moratur marinum obsequium. adsunt Nerei filiae choram canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia et auriga paruulus delphini Palaemon. jam passim maria persultantes Tritonum catervae, hic concha sonaci leviter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit, alius sub oculis dominae speculum progerit, currus bijuges alii subnatant. talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatur exercitus. Sie enthalten das Bild so völlig, daß es unbegreiflich erscheint, wie man daneben an die durchaus abweichende Beschreibung eines Bildes bei Philostratus nur denken kann, welches den Triumph der Nymphe Galatea dargestellt haben soll. Passavant erklärt diese Beschreibung nichts desto weniger für die „Erzählung, der das Bild entnommen sei" (I, 229). Die Stelle lautet bei Philostr.: *Ἡ δὲ ἐν ἁπαλῇ τῇ θαλάσσῃ παίζει, τέτρωρον δελφίνων ξυνάγουσα, ὁμοζυγούντων τε καὶ ταυτὸν πνεόντων. Παρθένοι δ' αὐτοὺς ἄγουσι Τρίτωνος, αἱ δμωαὶ τῆς Γαλατείας, ἐπιστομίζουσαι σφᾶς, εἰ αγέρωχόν τι καὶ παρὰ τὴν ἡνίαν πράττοιεν. Ἡ δ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἁλιπόρφυρον μὲν λῄδιον ἐς τὸν Ζέφυρον αἴρει, σκιὰν ἑαυτῇ εἶναι, καὶ ἱστίον τῷ ἅρματι, ἀφ' οὗ καὶ αὐγή τις ἐπὶ τὸ μέτωπον καὶ τὴν κεφαλὴν ἥκει, οὔπω ἥδιον τοῦ τῆς παρειᾶς ἄνθους. Αἱ κόμαι δ' αὐτῆς οὐκ ἀνεῖνται τῷ Ζεφύρῳ· διάβροχοι γὰρ δὴ εἰσὶ, καὶ κρείττους τοῦ*

ανέμου. Καὶ μὴν καὶ ἀγκὼν δεξιὸς ἔκκειται, λευκὸν διακλίνων πῆχυν, καὶ ἀναπαύων τοὺς δακτύλους πρὸς ἁπαλῷ τῷ ὤμῳ· καὶ ὠλέναι ὑποκυμαίνουσι, καὶ μαζὸς ὑπανίσταται, καὶ οὐδὲ τὴν ἐπιγουνίδα ἐκλείπει ἡ ὥρα. Ὁ ταρσὸς δὲ καὶ ἡ συναπολήγουσα αὐτῷ χάρις, ἐφ' ἁλὸς, ὦ παῖ γέγραπται, καὶ ἐπιψαύει τῆς θαλάττης, οἷον κυβερνῶν τὸ ἅρμα. Θαῦμα, οἱ ὀφθαλμοί· βλέπουσι γὰρ ὑπερόριόν τι, καὶ συναπιὸν τῷ μήκει τοῦ πελάγους.

Was hat dieses Gemälde gemein mit dem Rafaels? Nicht einen Zug, der stimmte, während bei Apulejus jedes Wort zutrifft. Passavant hilft sich damit, nur einiges Wenige aus den Sätzen des Philostratus, und zwar die mehr allgemeinen Züge mitzutheilen, während er das Specielle, wodurch die Aehnlichkeit mit dem Rafael'schen Bilde abgeschnitten wird, fortläßt.

Allein er verschweigt noch mehr: die Schrift des Marchese Haus ist ihm gar nicht zu Gesichte gekommen! Was er davon weiß, hat er aus einer Anmerkung Rumohrs (III, 141), worin die Schrift in ihrer ersten Form ohne Namen des Verfassers angeführt und fälschlich gesagt wird, Haus habe behauptet, daß die sogenannte Galatea eine „Amphitrite" sei. Dies ist ein Irrthum Rumohrs, dessen Entstehung sich leicht nachweisen läßt. Haus braucht statt „Venus" auf der ersten Seite seiner Schrift den Namen „Anadyomene", der sich in der Erinnerung für Rumohr in „Amphitrite" verwandelte. Rumohr kam es besonders darauf an, daß das Bild die Galatea nicht sei. Er erachtet die Beweise dafür so schlagend, daß er, der bei fremden Conjecturen immer sehr behutsam verfährt, sich doch für so gut als überzeugt giebt.

Im dritten Theile seines Buches kommt Passavant auf diese Controverse zurück. Er hat nun den Verfasser der Schrift*) herausbekommen und spricht wiederum so, als wenn er sie gelesen hätte. Aber dadurch, daß er abermals die „Amphitrite" vorbringt, zeigt er das Gegentheil. Um alles Weitere abzuschneiden, sagt er: „Da Rafael in seinem Briefe an den Grafen Castiglione dieses Bild selbst eine Galatea nennt, so ist über dessen Benennung nicht zu streiten."

*) Sie findet sich in: Raccolta di Opuscoli spectanti alle belli arti. Dal Marchese G. G. Haus, Palermo 1823, und ist auf der berliner Königlichen Bibliothek vorhanden. Die erste Ausgabe, welche Rumohr anführt, habe ich nicht gesehn.

Dies ist geradezu falsch. Die Stelle lautet (Pass. I, 533; er druckt den Brief hinten am Buche selbst ab): Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle cose che V. S. mi scrive, etc. Daß mit dem Namen Galatea hier das Bild in der Farnesina bezeichnet sei, ist eine Annahme, zu der nicht eine Silbe im Briefe die Erlaubniß giebt.

Es bliebe nur ein Grund, das Gemälde in der Farnesina trotz alledem „Galatea" zu nennen: das Zeugniß Vasari's, der ihm diesen Namen giebt. Wir wären jedoch, glaube ich, berechtigt, einen der vielfachen, nachweisbaren Irrthümer, deren Vasari sich schuldig gemacht hat, auch hier vorauszusetzen, wenn nicht das Eine zu seinen Gunsten spräche, daß in der That kein anderes Bild Rafaels existirt, welches den Namen Galatea trägt. Dies allein berechtigt uns zu der Vermuthung, Rafael habe in seinem Briefe an Castiglione auf das Gemälde in der Farnesina angespielt.

Nannte man aber wirklich in Rom das Bild la Galatea, obgleich es die Venus darstellte, woher stammt die sonderbare Umtaufe? Die einfachste Erklärung ist die, daß man einer der anderen weiblichen Gestalten, die sich auf der großen Composition finden, einer von den Nymphen, die das Gefolge der Venus bilden, den Namen Galatea gab und daß dann nach ihr das ganze Bild titulirt wurde, wie ja nicht selten auch Theaterstücke ihren Titel vom Namen einer Nebenperson empfangen. —

Darauf hin will ich eine Conjectur wagen. Vorn links auf dem Bilde sehn wir in den Armen eines Tritonen eine weibliche Gestalt, die, größer als Venus selber, fast so gut als sie die Hauptperson der ganzen Scene sein könnte. Apulejus sagte: et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia. Rafael hat offenbar die Stelle so verstanden, als bedeutete sie: „Portunus, der die strenge Salacia in seinem fischhaften Schooße hält," eine Situation, die wir auf dem Gemälde genau wiedergegeben finden. Sollte die unbekannte, selten vorkommende Nymphe Salacia (Salacīa in Rom ausgesprochen) zur Galatea geworden sein? Noch einmal, ich gebe es für nicht mehr als einen Einfall.

62) S. 446. Die Kenntniß der lateinischen Sprache war in jenen Zeiten etwas so Gewöhnliches, wie bei uns die der französischen oder engli-

schen, und es kommt wenig darauf an, ob Michelangelo sie besaß oder nicht. Aber er würde hier doch wohl lateinisch geschrieben haben wie die Andern, wenn er es gekonnt hätte.

Es existirt ein von Gualandi publicirter Brief vom 29. Oct. 1504, den Michelangelo an Francesco Fortunati, einen Geistlichen, geschrieben haben soll. Der weichliche, fahrige, schülermäßige Ton dieses Schriftstückes genügte allein schon, Zweifel zu erregen. Die Bitte um Geld aber, die darin auf eine etwas jämmerliche Weise ausgesprochen wird, macht Michelangelo's Urheberschaft geradezu unmöglich. Er hatte damals Geld genug. Man vergleiche den Brief nur mit der Stellung, die er im Herbste 1504 in Florenz einnahm. —

Weil Francesco Venturini, Michelangelo's Schulmeister, später nach Perugia ging, soll er dort nun auch Rafael unterrichtet haben. Es ist das eine jener vielen Conjecturen, aus denen sich allmählig eine auf Berücksichtigung Anspruch machende Tradition gebildet hat.

63) S. 447. Da mir das italienische Original nicht zur Hand war, benutzte ich Guhls Uebersetzung. Künstlerbriefe I, 320.

Panni degli arazzi kann aber unmöglich mit „dies Zeug von Tapeten“ übersetzt werden. Es bedeutet nichts als „die Teppiche“ und wird so von Vasari und Anderen ohne jeden Nebensinn oft angewandt. Man findet: Arazzi, panni d'Arazzi, panni di Rassia.

64) S. 448. Von Vendramini. Waagen sagt, die Figur des Lazarus sei zu groß gerathen. Der Stich ist nicht viel werth; die Erscheinung eines besseren steht bevor, so viel ich höre.

65) S. 449. Die Annahme, daß Michelangelo im Jahre 1518 in Rom gewesen sei (Vas. XII, 357), läßt sich aus dem angezogenen Briefe (Gaye II, 148) nicht herleiten. Michelangelo scheint sich damals wegen irgend etwas, das nicht angegeben ist, an Benedetto Buondelmonti nach Rom gewandt zu haben, und dieser empfängt darauf aus Florenz die Versicherung, man habe das Nöthige veranlaßt.

66) S. 450. Dies ist so gemeint, daß er auch an einem Charfreitage geboren ward. Pass. I, 323. Eine interessante Stelle über das Grabmal in dem Berichte der venet. Ges. von 1523 (Ser. II, Vol. III, 109): È la chiesa rotonda come se fosse stata fatta col compasso; e intorno tutta piena d'altari; tra i quali uno si lavora, di ser-

pontini porfidi e marmi, che sarà molto bello; ed è la sepoltura di Rafaello da Urbino.

Grab und Tafel waren verschwunden; 1833 fand man sie wieder auf. Das Gewölbe geht an der Seite der Altarnische in die Mauer hinein.

S. 193 muß es heißen „Althergebrachten". „Verrocchio" ist S. 55 und 251 beide Male nicht richtig gedruckt. S. 241 muß die Seitenüberschrift lauten: „Piero dei Medici von Florenz". S. 291 ist „Hawkwood" zu lesen. S. 293 muß nach: wenn er in Bologna rc. das „etwa" fort. S. 345 muß die Seitenüberschrift: „Francesco Francia" heißen. S. 340 muß gelesen werden „Standesgenossen" für Staatsgenossen.

Berlin, Druck von Gustav Schade.
Marienstraße Nr. 10.

